



ПУТЕШЕСТВИЯ
ПО СТРАНАМ
ВОСТОКА

Т. А. Путинцева

**ЗДЕСЬ
НАЧИНАЕТСЯ
АФРИКА**



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Т. А. Путинцева



**ЗДЕСЬ
НАЧИНАЕТСЯ
АФРИКА**

(АЛЖИРСКИЕ ЗАМЕТКИ)



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1973

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
К. В. МАЛАХОВСКИЙ (председатель), А. Б. ДАВИДСОН,
Н. Б. ЗУБКОВ, Г. Г. КОТОВСКИЙ, Н. А. СИМОНИЯ

Ответственный редактор
Р. Г. ЛАНДА

© Главная редакция восточной литературы издательства
«Наука», 1973 г.

Путинцева Т. А.

П90 Здесь начинается Африка (Алжирские заметки), М.,
Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука»,
1973.

296 с. с илл. («Путешествия по странам Востока»)

Книга содержит живой рассказ о путешествии по Алжиру. Вместе с автором читатель побывает во многих городах этой интереснейшей страны, увидит снежные вершины Атласа и пески Сахары, развалины древнеримских колоний и загадочные гробницы, посетит театральный фестиваль в Тимгаде, познакомится с бытом и нравами населения в сказочных городах долины М'Заб. Важное место в книге занимают театральная жизнь страны, ее самобытное искусство и архитектура.

91 (И6)

«Ex Africa semper aliquid novi»
(«Из Африки всегда что-нибудь новое»)

Гай Секунд Плиний

ЗА ТРИ С ПОЛОВИНОЙ ТЫСЯЧИ КИЛОМЕТРОВ...

Если говорить откровенно, то в Африку я никогда не собиралась, считала ее слишком далекой и недостижимой, не очень интересовалась ее историей и проявляла форменное невежество, когда речь шла о том, что было раньше на месте Сахары и на каком языке говорят туареги. Но странно и неожиданно складываются судьбы. И вот я уже занимаюсь в Национальной библиотеке Алжира и вслед за И. А. Гончаровым восклицаю: «Где я, о где я, друзья мои? Куда бросила меня судьба от наших берез и елей, от снегов и льдов, от злой зимы и бесхарактерного лета?»

Правда, если сейчас оглянуться по сторонам, то никакой экзотики не обнаружишь. Вполне современное помещение, удобные столы с полочками, справочная литература и словари на стеллажах вдоль стен, новые поступления за стеклянными витринами, каталоги — алфавитный и систематический, над которыми склонились с озабоченным видом серьезные молодые лица, — все как в других крупнейших библиотеках мира, как в милой сердцу Ленинской библиотеке. Привычная система заказов и получения книг, сосредоточенная деловая тишина. Так и кажется, сейчас сдашь книги, спустишься с большой лестницы и выйдешь к метро на проспект Калинина... Нет, не выйдешь. Далеко отсюда и московское метро, и проспект Калинина. Около трех с половиной тысяч километров...

Я пробуду здесь около года. Мне предстоит многое увидеть воочию в этой неведомой стране, познакомиться с ее легендами, историей, жизнью, проехать по морскому берегу Магриба* и с высоких вершин Тельского

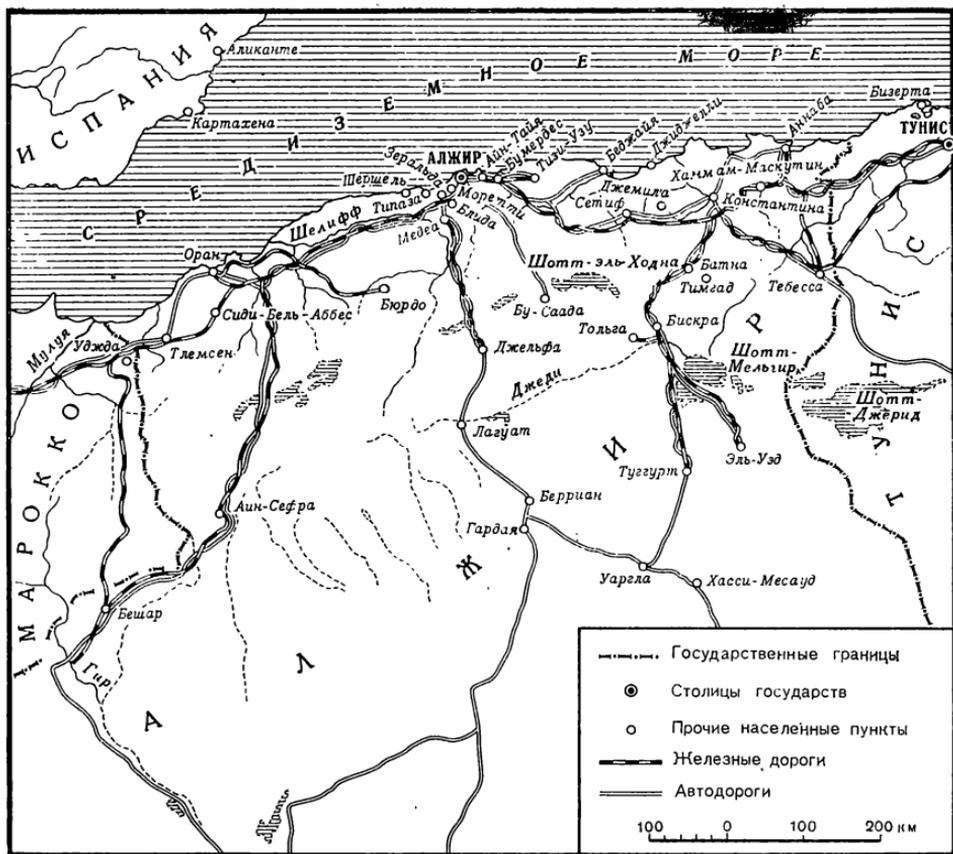
* Магриб — по-арабски означает «запад». Так принято называть страны, расположенные в Африке к западу от Египта.

Атласа, что отделяет прибрежную часть континента от пустыни, спуститься в тайну тайн, загадку загадок человечества — Сахару. Ведь наши народы — советский и алжирский — еще так мало знают друг друга. Только что, когда я получала книги у стола заказов, местный служитель-араб, наклонившись ко мне, спросил тихо: «А правда, что в Союзе апельсины продают в аптеках по рецептам?»...

Сейчас уже декабрь, и за окном действительно не видно ни берез, ни снега — жаркое солнце заглядывает в окна, по склонам прибрежных гор спускаются пальмы, а дальше, насколько видит глаз, — море. За морем — Европа, здесь же, вот на этой полоске земли, тоненькой линии берега — здесь начинается Африка...

Я погружаюсь в книги. С детских лет воспитана во мне привычка воспринимать каждое новое место не только непосредственно, так сказать, визуально, но и по литературным источникам, как бы академическим путем. По профессии я искусствовед, театровед, и потому, естественно, меня больше всего привлекают вопросы алжирской культуры и театра, архитектуры и археологии. Бывает, иной человек за две недели пролетит над восемью странами, и, смотришь, уже все-то страны он повидал, во всем разобрался и о каждой из них написал по книге. Наверное, можно и так, но у меня не получается. Проникновение в историю страны мне необходимо, это не только не мешает моему эмоциональному восприятию, но даже обостряет его.

Когда-то, во время туристической поездки в Австрию, наш гид, человек суровый и остроумный, сразу же предупредил всю группу: «Если вы будете сравнивать наши озера с озером Рица, наши горы с Кавказом, а венское барокко с архитектурой Ленинграда, то я просто уйду от вас, смотрите все сами». Я всегда вспоминаю его слова, когда слышу, как советские туристы восклицают: «Совсем как у нас в Крыму (в Баку, в Самарканде, в Прибалтике, на Байкале и т. д.)». Не случайно арабская пословица гласит: «У каждого дерева своя тень, у каждой страны свои нравы». И хотя метод сравнения — важный путь познания, какие же тут могут быть сравнения! Здесь все проникнуто своим особым, североафриканским своеобразием. В Алжире два бога — море и пустыня. С ними связаны и два ветра



Алжир

в Алжире, с севера с Севенн, через Средиземное море дует жестокий провансальский мистраль, а с юга — из пустыни — удушающее раскаленное сирокко. Все пути по стране проходят под непрерывный аккомпанемент того или другого.

Сейчас часто приходится слышать о контрастах. Это не красивые модные слова. Новая жизнь освобожденных стран повсюду вытесняет старые вековые традиции. И уже никто не удивляется тому, что какая-то сила составила единый архитектурный комплекс из хаоса старинных художественных памятников и замысловатого «модерна», что в любом городе древность и архаика

мирно соседствуют с последними достижениями техники и урбанизма XX века и что на африканских улицах можно в одно и то же время видеть чадру и «мини», ослика и «мерседес», минарет и на нем громкоговорятель вместо муэдзина. Имя этой силы — история. Веками проникали сюда чужие народы, стили, культуры, характеры. Алжир — это мост, соединяющий Европу как с Ближним Востоком, так и с Тропической Африкой. Алжир — это связующее звено между Востоком и Западом Африканского континента. Алжир — это молодое и в то же время древнее государство, такое большое, что на его территории могли бы уместиться пять Франций.

Так попробуем проехать по этой стране и проследить, как историческое прошлое, предания, традиции, явления культуры, существующее и вымершее, реальное и вымышленное веками вступало здесь в сложные взаимосвязи, определяло сегодняшний облик страны.

Я должна сразу же разочаровать читателя. Он не найдет на этих страницах рискованных приключений. Я ездила по Алжиру не на верблюде, не на осле, не на велосипеде или мопеде. Ходила, правда, достаточно много пешком, но в основном передвигалась на прекрасных современных автомобилях и автобусах, иногда в сопровождении советских специалистов, работающих в Алжире. Неизменными моими спутниками были фотоаппарат и кинокамера, которые, как оказалось, в мусульманской стране — вещи весьма опасные, поскольку исламская религия не приемлет изображения человеческого лица, мотивируя это тем, что душа умершего рано или поздно явится из загробного мира за своим внешним обликом...

Так вот обо всем том, что я прочитала в Национальной библиотеке Алжира, о том, что встретила в своих поездках по стране, что сфотографировала * и что увидела своими глазами, я и постараюсь рассказать читателю в этой книге.

* Книга иллюстрирована photographиями автора

О ЧЕМ ГОВОРЯТ КАМНИ СТАРОГО АЛЬ-ДЖАЗАИРА

Издалека он похож на большую широкую пирамиду. Под ярким солнцем и синим небом катятся вниз кубики, белые-белые, катятся в беспорядке, налетая один на другой, а внизу, словно для того, чтобы они не скатились в море, на сотни метров раскинулась белая колоннада набережной, подпирая собой весь город. «Белым Алжиром» прозвали его путешественники. А взглядеться поближе, повнимательнее — сколько разных красок, причудливых контрастов, неожиданных сочетаний таит он в своем внешнем облике! Извилистыми отрогами спускаются к морю прибрежные хребты Телльского Атласа, зеленеют многочисленные парки и широкие бульвары; то здесь, то там мелькают минареты древних мечетей и остатки старых крепостных стен и башен; мрак темных туликов и переулков таит в себе мусульманская часть города — Касба; совсем близко от нее сверкают стеклом и бетоном современные проспекты, и многоэтажные дома новых районов широко раскрывают окна навстречу морскому ветру. И словно блестящий ореол окружает город — вверху над ним пламенем горят золотые купола массивного Собора Африканской богородицы, а внизу со всех сторон подступает огромное синее море, ставшее судьбой города. Приходили с моря финикийцы и римляне, основавшие здесь свою колонию Икозиум, приходили вандалы и византийцы, арабы и турки, испанцы и французы. Все они воссоздавали город почти из пепла, безжалостно уничтожая следы предыдущих властителей.

Сотворение города растянулось на много столетий, породило несметное количество исторических пластов. Возникали новые наслоения, новые стили, новые образования, возникали для того, чтобы вскоре быть также стертymi следующим периодом. А то, что оставалось, занимало в городе и его окрестностях свой определен-

ный участок, обособленный и почти не соприкасающийся с участками последующих эпох.

Так случилось, что среди декораций Истории бурлит этот удивительный город, прочно пустивший корни и вошедший в себя такое разнообразие лиц, смуглых, черных, белых, город — перекресток арабского мира, Черной Африки и европейского Средиземноморья, город, нашедший место и для квадратных магрибинских минаретов, и для мавританских арок, и для ампирных домов, напоминающих здания на парижских авеню, и для конструктивистских линий Ле Корбюзье, органично вписавшихся в приморский пейзаж. И вот сквозь века и народы «жемчужина Магриба» Алжир демонстрирует свое многообразие и самобытность. Алжир — это и безвестное поселение финикийцев, и древнеримский Икозиум с соседними античными городами Шершелью и Типазой. Алжир — это хорошо сохранившийся турецкий Аль-Джазаир, прославленное гнездо пиратов и корсаров. И вместе с тем это — белоснежный красавец, соперничающий с лучшими городами Европы, воспетый Мопассаном, Гюго, Флобером, Камю. И наконец, Алжир — это вполне современная столица молодой Алжирской республики, в борьбе завоевавшей свободу и независимость.

Я уже предупредила читателя о своем пристрастии к фактам истории, — конечно же, мне сразу захотелось установить, с какого времени существует этот город, каковы были первые его властители, — ведь с Алжиром связано немало увлекательных событий.

Город, как и вся страна, разделял историческую судьбу Магриба, особенно в течение первых пятнадцати веков нашей эры, когда борьба за власть, войны, смены династий сотрясали в равной степени всю Северную Африку. Арабы говорят: «Магриб — это священная птица. Тело ее — Алжир, правое крыло — Тунис, левое — Марокко».

К моменту начала цивилизации Магриба относится и возникновение первых поселений в Алжире, когда коренное население страны — берберы — в этой прекрасной бухте Средиземного моря заложило основы будущего города (X век до н. э.). После того как самые древние мореплаватели мира — финикийцы — покорили все Средиземноморье, город обрел свое первое назва-



Город Алжир протянулся вдоль моря на 16 километров

ние — Эй-Кози, что означало «Чайка». Сохранилась даже точная дата — 814 год до н. э. Примерно тогда же возник и ряд других городов страны — Иоль (ныне Шершель), Сальда (ныне Беджайя), Рузикаде (ныне Скикда) и центр финикийского Алжира Гиппон (ныне Аннаба).

С ростом могущества Карфагена финикийцы от Средиземноморского побережья проникают в глубь Африки, до Сенегала и Гвинеи. Во время господства финикийцев берберы воспринимают их культуру, становятся торговцами и земледельцами, ремесленниками и мореплавателями, служат в армии карфагенян, начинают поклоняться божествам Карфагена — богу Баалу и богине Танит. Это влияние проникло в самый быт берберского населения и держалось потом еще мно-

го лет, когда слава Карфагена была давно уже погребена под развалинами.

Вначале Эй-Кози занимал самое скромное положение. Не изменилось оно и во время Второй и Третьей Пунических войн (218—201 и 149—146 годы до н. э.), закончившихся падением Карфагена и победой римлян, образовавших провинцию Африку. Эй-Кози, принявший латинское наименование Икозиум, оказался как бы посредине между восточной частью этой провинции — бывшей Нумидией с ее новой столицей Ламбезом — и западной — так называемой Мавританией. Управлялся Икозиум, по-видимому, наместником, присылаемым из Рима. Во время господства римлян город был сосредоточен возле удобной закрытой бухты. Свообразным пригородом Икозиума, его укрепленной морской базой служила небольшая римская колония Русгуниум, располагавшаяся на противоположном берегу естественного залива, между мысом Матифу и устьем уэда Тамиз. Здесь когда-то находилось и древнее финикийское поселение. Сейчас о нем напоминают лишь жалкие развалины, сохранившиеся в районе Стауэли, славящемся своими виноградниками.

Побережье было всегда в центре бурных событий той эпохи. Не проходило здесь спокойно и римское владычество. Берберы не переставали отстаивать свои права. Восстания под предводительством Такфарината (17—24 годы н. э.), Фирмуса (372—375 годы), Гильдена (399 год), нарушая мир в империи, шедшей уже к своему закату, облегчили победу вандалов, явившихся в Магриб из Галлии и Испании. Господство этих северных племен длилось около ста лет. В 533 году последний царь вандалов, Гелимер, потерпел поражение от византийского императора Юстиниана, и Нумидия превратилась в византийскую провинцию. Однако византийская цивилизация в глубь страны не проникла, не нашла поддержки среди берберов и поэтому рухнула при появлении новых сил — арабов (647 год). Постепенно арабам и исламу удалось добиться на этих землях решительной победы: Магриб был включен в состав Арабского халифата, берберы приняли ислам и начали усваивать арабский язык, хотя и сохранили при этом вплоть до нашего времени свои национальные особенности, обычаи и диалекты. С этого момента в Северной

Африке начинается быстрая смена мусульманских династий. Так, основатели мусульманских государств Аглабиды, Ростемиды и Идрисиды были свергнуты династией Фатимидов (909 год), ведущих свою генеалогию от дочери Мухаммеда — Фатимы и исповедовавших новое направление в исламе — шиизм, и династией Зиридов (973 год), за которой последовали Альморавиды (1057 год), Альмохады (1147 год) и Зайяниды (1269 год).

К X веку от Икозиума оставались одни развалины. Поэтому 935 год, когда вождь берберов Боллугин начал интенсивное освоение этих мест, можно считать годом второго рождения города. Около берега в давние времена существовало несколько островков; благодаря им город и получил свое название — «Аль-Джазаир Бени Мезгана», и означает оно «Острова Бени Мезгана», то есть племени, некогда населявшего этот район. Название племени со временем отпало, и до сих пор город продолжает называться по-арабски Аль-Джазаир. А когда позже именно этот город стал столицей страны, то и вся страна была названа «Барр аль-Джазаир», то есть «Страна островов». Так частный географический момент определил название страны. И напрасно некоторые французские исследователи (например, О. Бернар в книге «Алжир», вышедшей в свет в 1929 году), исчисляя историю города с момента завоевания его французами, пытаются доказать, будто бы у него до этого момента и названия не было и что называли его просто «Régence Barbaresque» («Варварийское регентство»).

Аль-Джазаир уже с X—XI веков приобрел славу торгового центра, имевшего связи со всем Средиземноморьем. В XII веке моряки Средиземноморья называли Аль-Джазаир «очень населенным городом с процветающей торговлей и с базарами, привлекательными для покупателей». В порт неизменно заходили каталонские, провансальские, генуэзские суда. Мед, масло, фрукты, оливки поставлялись на экспорт.

Один из периодов истории Алжира связан с последствиями Реконксты — переселением в Северную Африку мавров из Каталонии, Арагона, Андалусии и с попыткой испанцев после завоевания Гранады овладеть алжирским побережьем. Существующий сейчас в Ал-

жире район Тагарэн находится именно на том месте, где в 1492 году поселилось около шести тысяч мавров.

В течение многих лет Аль-Джазаир служил опорным пунктом против испанского вторжения. В начале XVI века Фердинанд Католик направляет на «острова» целую армию под предводительством Педро Наварро. Испанцы захватили часть гавани, соорудили на острове Пеньон в 1511 году бастион и из него делали попытки занять весь город. И тогда правитель Аль-Джазаира Селим ат-Тойми обратился за помощью к знаменитым средиземноморским корсарам Аруджу и Хайр ад-Дину Барбаросса — грекам, принявшим ислам и при поддержке турецкого султана совершавшим грабительские набеги на торговые суда и города Средиземноморского побережья. К этому времени за плечами у корсаров были уже достаточно «богатые» биографии: захват многих гаваней Средиземноморья, грабежи, насилия, многократное бегство из плена, увечья (у Аруджа левая рука была сделана из серебра). Результатом их деятельности и явилось превращение Аль-Джазаира в столицу нового могущественного государства (1516 год).

Отбив остров Пеньон у испанцев и уничтожив бастион Педро Наварро, братья-разбойники Барбаросса прежде всего занялись укреплением гавани. Камни от разрушенного бастиона корсары использовали для строительства мола. Этой же цели послужили и прибрежные подводные скалы. Тридцать тысяч рабов в течение трех лет соединяли острова с берегом. Мол воздвигался сплошной, из мелких кусков гранита, скрепленных цементом и облицованных сверху огромными камнями. Правда, по свидетельству современников, это сооружение оказалось недостаточно прочным: несмотря на просветы, специально оставленные в моле, волны все равно разбрасывали камни. В гавани были построены маяк (1541—1544) и береговые укрепления с тремястами пушек.

Хайр ад-Дин Барбаросса повелел окружить весь город земляным валом и соорудить несколько фортов с высокими стенами из серого камня, оснащенных тысячью восьмьюстами орудий. В настоящее время из них сохранился лишь один — это так называемый Форт Императора, возведенный в 1545 году, — каменный пря-

моугольник, укрепленный по углам в 1580 году четырьмя бастионами. Внутри форта находилась большая круглая башня, возвышавшаяся над стенами. Название свое форт получил не в честь Наполеона I, как это иногда принято думать, а по имени испанского короля и императора Священной Римской империи Карла V, пытавшегося в 1541 году именно с этого места завоевать Аль-Джазаир. Тогда была уничтожена треть испанской армии; флот Карла V был разгромлен алжирскими корсарами и разбит бурей. При французах этот форт использовался как казармы, сейчас здесь расположены алжирские военные ведомства.

Почти у самого порта к морю спускаются руины форта Двадцати четырех часов, построенного в 1568 году одним из сицилийских ренегатов. Существовали во время турецкого владычества и форт Звезда (построен в 1568 году), и форт мыса Матифу (1722 год), стены которого были сложены из развалин древней римской крепости Русгуниум, и форт Новый (1803 год) — со стороны Баб эль-Уэда.

Таким образом, использовав выгодное стратегическое положение Аль-Джазаира, турецкие корсары создали здесь типичный для средних веков город-крепость.

Для самого Селима ат-Тойми его просьба обернулась трагически: он был убит в собственной резиденции Аруджем Барбароссой. Но и сам Арудж вскоре после этого, в 1518 году, погиб в битве под Тлемсеном. Несмотря на то что голову его, насаженную на пику, специально показывали местному населению и даже отвозили в Испанию, никто в его смерть не верил и одно лишь воспоминание о нем заставляло всех дрожать от ужаса. Регентом Алжира и вассалом турецкого султана объявил себя Хайр ад-Дин Барбаросса (годы правления 1518—1540). Султан прислал ему мощную артиллерию и многочисленную армию янычар — солдат, воспитанных в духе религиозного фанатизма и служивших опорой султана во всех дворцовых переворотах. Казармы янычар простерлись вдоль всего берега. Современное предместье Алжира Мэзон-Каре, находящееся в 12 километрах от города, возникло на месте бывшего турецкого форта Бордж эль-Кантара. Из шести казарм, существовавших в черте города во времена турок, со-

хранились две, построенные в 1627 и 1637 годах андалусским архитектором Мусой и его сыном Али. До сих пор эти громоздкие здания с непомерно толстыми стенами служат в качестве складов и административных помещений порта.

Совет капитанов корсаров, так называемых раисов, не только выбирал, свергал и убивал по своему усмотрению деев, но и постепенно ограничил власть Османской империи. К концу XVII века страна превратилась в фактически независимое феодальное государство, состоявшее из четырех провинций — бейликов, находившихся под властью беев. Сам алжирский дей напоминал скорее пленника, чем феодального властителя. Испанский историк Хуан Кано характеризует его положение так: «Богатый человек, не имеющий права распоряжаться своим богатством, отец, лишенный детей, муж без жен, деспот без свободы, король рабов и раб своих подданных».

Город, население которого в XVI веке превысило 80 тыс. человек*, быстро завоевал себе славу логова пиратов и корсаров. Впрочем, понятие «средиземноморские пираты» в это время было достаточно обширно, ибо к ним могут быть по праву причислены и многие европейские магнаты. Однако братья Барбаросса и их последователи откровенно сделали пиратство своей основной профессией. Нападения на торговые суда от Эгейского моря до Исландии, набеги на средиземноморские острова и побережье были повседневным, будничным занятием для раисов. Морской разбой стал официальной политикой государства, залогом его экономического процветания. Пиратская добыча составляла наибольшую часть доходов деев, раисов и владельцев гребных и парусных судов. Один из первых алжирских пленников, Диего де Хаэдо, оставивший ценнейшие документы о быте и нравах пиратского города, называет Аль-Джазаир того времени «чудищем и страшилищем средиземноморских берегов, гаванью всех морских разбойников, логовом и прибежищем рабителей».

* Из них коренных алжирцев (арабов, кабиллов, мавров) было 25 тыс., турок, левантийцев и христиан, обращенных в мусульманство, — 25 тыс., евреев — 5 тыс. и христианских пленников — 25 тыс.

Средиземноморские пираты с давних времен были популярными персонажами мировой приключенческой литературы. Феликс Дан, автор книги «История Берберии и ее корсаров», написанной в 1637 году, одним из первых живо представил европейским читателям и город, и пиратов, «появлявшихся на верхней палубе с зачученными рукавами и горланящих изо всех сил для того, чтобы внушать ужас всем, кто их слышит».

Закрытая бухта обеспечила неприступность города: одиннадцать раз пытались взять его с моря, и каждый раз безуспешно. Даже французы, осаждавшие порт в течение трех лет, вошли в 1830 году в город с юга, с суши. Но перестройку города они также начали с гавани. Прибрежные кварталы Алжира были ими сразу же снесены для более свободного доступа к морю. Столица французской колонии потребовала морской базы не менее значительной, чем Тулон или Марсель, между тем как в гавани старого Аль-Джазира могло разместиться не более 60 судов в 300—400 тонн. Поэтому французы не только укрепили мол, сделанный при Хайр ад-Дине, но уже в 1839 году достроили его с севера более чем на 100 метров. Вот как, например, описывает свой приезд в Алжир русский моряк Н. Ратьков, посетивший город в 1857 году: «Подходя к Алжиру и смотря на наши карты, я ожидал увидеть рейд, открытый со всех сторон, а на самом деле рейд закрыт. В последние десять лет рейд обнесен кругом молы, которой, однако ж, дано невыгодное направление. Одна ветвь молы вогнута внутрь рейда, другая состоит из ломаной линии в два колена. Входные ворота между этими двумя ветвями молы очень широки, и, при дурном расположении самой молы, рейд недостаточно закрыт от волнения, так что здесь бывает большая зыбь при всех восточных ветрах и вообще после всех свежих ветров...»

Но все это — дела давно минувших дней. Современный Алжир протянулся вдоль берега на 16 километров, а бывшие острова, образовав с берегом одно целое, защищают город от морских бурь и ветров. В одном месте сохранились примитивные насыпи из камня, оставшиеся от древних укреплений, в другом, на бывшем острове Пеньон, стоит здание Адмиралтейства, в третьем — высится маяк, по-арабски «Бордж аль-Фа-

нар». Вокруг порта выросли новые постройки, большие океанские теплоходы входят в гавань, к побережью подошла железная дорога. Сейчас эти берега живут шумной, напряженной жизнью. А вместо пиратских галер стоит множество мирных рыболовных судов да парусных яхт, устремивших мачты в небо.

Не изменилось лишь море. Тихое в закрытой гавани Алжира, оно чернеет во время штормов или того знаменитого ветра, который получил название «майоркского плотника» (от острова Майорка) и который некогда превратил в щепки огромный флот Карла V. Да зачем искать примеры в далеком прошлом, когда во время моего пребывания в Алжире на песчаный берег выбросило пароход «Топаз» из порта Дюнкерк. В течение нескольких месяцев, пока его не отбуксировали в гавань, он словно служил живым памятником разгневанной морской стихии. «Ветры дуют совсем не так, как хотят корабли»,— не даром гласит старая арабская поговорка. Когда из пустыни веет сирокко и небо приобретает все оттенки ярко-оранжевого цвета, море снова мрачным гулом возвещает городу о неблагоприятии бушующей природы.

Море придает всему Алжиру особый колорит. В какой бы переулочек вы ни зашли, оно синее повсюду между домами, словно следуя за вами. И чем дальше вы уходите от него, а в условиях Алжира это значит: чем выше вы поднимаетесь над портом, рейдом, побережьем, тем больше, шире, ярче становится море.

Отсюда, из гавани, мы и направимся в город, чтобы побродить по его улицам, паркам и площадям, полюбоваться достопримечательностями. Только сначала остановимся у небольшого буфета с забавным названием «Casse une croûte», что в переводе на русский язык означает: «Замори червячка», съедим несколько палочек жареной тут же на углях баранины, тарелку креветок и гроздь фиников. Теперь пойдем по ступенькам вверх. Справа виднеется старый город с его мечетями и переулками, слева — новые кварталы. Один мой большой друг, географ, всегда очень сердится, когда я вместо научных «восточнее» и «западнее» употребляю столь неопределенные понятия, как «левее» и «правее». Заранее прошу у него прощения, но для наглядности мы все-таки сразу же пойдем «направо» и очутимся на

площади, которая именуется сейчас в память героев войны 1954—1962 годов площадью Мучеников. Это большое пространство, расположенное между старыми городскими кварталами и морем, всегда было центральным местом в городе — и при финикийцах, и в древнеримском Икозиуме, когда здесь была построена первая христианская базилика, и особенно в арабском Аль-Джазаире. На этой площади продавали в рабство захваченных пиратами пленников. Их было множество — голландцев и датчан, немцев и испанцев, французов и итальянцев. К началу XVII века в Алжире насчитывалось более 25 тысяч рабов, что считалось признаком экономического благосостояния города. То, что к 1830 году в Алжире оставалось лишь полторы тысячи рабов и всего одна тюрьма, свидетельствовало о его безнадежном упадке. Запряженные вместо мулов в повозки, рабы возили камни для построек, гребли, прикованные к веслам, на галерах. Непокорных отправляли на каторгу, в тюрьмы или внутрь страны к берберским шейхам. Отсюда же в гаремы местных владык поставлялись наложницы.

Можно к случаю вспомнить и красивые легенды, посвященные пленницам пиратов. Так, в испанской книге, изданной в 1737 году, рассказывается о приключениях некой доньи Инес, которую полюбил сам дей. Однако в жизни все было реальнее и суровее.

Много крови видели эти камни — здесь же было место казней и экзекуций. Сожжение, колесование, крючkovание стали обычным делом. За попытку бежать отрезали уши, заточали в подземелье. Именно сюда, на площадь, в 1576 году привели из порта Мигеля Сервантеса де Сааведра с чугунным ядром на ноге — знаком рабства. Будущий великий писатель, солдат испанской армии, герой многих морских сражений, возвращавшийся из Неаполя на родину вместе со своим братом Родриго на галере «Солнце», был захвачен в плен пиратами под предводительством арнаута Дали Мами. На этой площади не нашлось покупателя на него — худого, однорукого, со следами ранений, полученных в битве при Лепанто. Надеяться на выкуп почти не приходилось — рекомендательные письма Хуана Австрийского на имя короля Филиппа II, превозносящие воинские доблести Сервантеса, сослужили ему плохую

службу: преувеличив знатность пленника, Хасан-паша (сын Хайр ад-Дина Барбароссы, правивший в это время Алжиром) назначил за него непомерно большой выкуп, правда сохранив ему при этом жизнь. В течение пяти лет Сервантес мужественно преодолевал все ужасы рабства, устраивал побеги — себе, но прежде всего другим, скрывался, снова попадал на каторгу и снова пытался бежать — и так до тех пор, пока орден «отцов-искупителей» в 1580 году не выплатил за него положенные дукаты. «И хотя порою, а вернее, почти все время, — писал он позже в „Дон Кихоте“, — нас мучили голод и холод, но еще больше нас мучило то, что мы на каждом шагу видели и слышали, как хозяин мой совершает по отношению к христианам невиданные и неслыханные жестокости. Каждый день он кого-нибудь вешал, другого сажал на кол, третьему отрезал уши, — и все по самому ничтожному поводу, а то и вовсе без всякого повода, так что сами турки понимали, что это жестокость ради жестокости и что он человеконенавистник по своей природе»*.

Печальное пребывание Сервантеса в Алжире оставило заметный след в его творчестве. На алжирских каторгах («баньо») он впервые обратился к поэзии. В рассказе пленника из «Дон Кихота» великий писатель подробно вспоминает о злоключениях человека, который «мог бы ожидать морского победного венка», но «увидел на руках своих цепи, а на ногах кандалы». Людям и событиям этих лет посвящены и многие его пьесы. В пьесе «Алжирские нравы» фигурируют и ренегат Леонардо, изменивший своему народу и вере (а не такой же ли ренегат предал Сервантеса, когда он скрывался в гроте Саид-Хасан?), и солдат Сааведра, в образе которого Сервантес представил самого себя, и султан, домогающийся любви наложницы, и юноша Аурелио, высоких нравственных принципов которого не смогли сломить ни жена султана Заара, ни Случай, ни Необходимость. Достоверным описанием трагедии рабства Сервантес как бы призывал испанский народ и испанские власти к освобождению тысяч пленников. Алжирская тема встречается у Сервантеса и в «Алжирских темницах», и в «Султанше», и в «Доблестном

* Перевод Н. М. Любимова.

испанце». Жизнь Сервантеса в плену хорошо известна по многим документам, в частности по «Донесению» от 10 октября 1580 года, составленному в форме показаний свидетелей в ответ на клеветнические происки доминиканского монаха Хуана Бланко де Паса, обвинявшего Сервантеса в измене и предательстве.

На фасаде Алжирского национального театра до последнего времени висела мемориальная доска, посвященная пребыванию Сервантеса в Алжире, а в районе Хамма на склоне горы сохраняется тот самый грот, в котором он якобы скрывался. Место это отмечено бюстом великому писателю.

Среди пленников, прошедших по площади, были и французский комедиограф Жан Франсуа Реньяр, захваченный в 1678 году по дороге из Генуи в Марсель и описавший это в своем романе «Провансалка», и знаменитый итальянский живописец фра Филиппо Липпи, если верить одной из новелл Маттео Банделло.

С насилием соседствовала религия. В доказательство тому площадь Мучеников окружена старыми мечетями, крупнейшими в городе. Бурная история Алжира не сохранила их первоначанной архитектуры, но тем не менее они имеют большую художественную ценность.

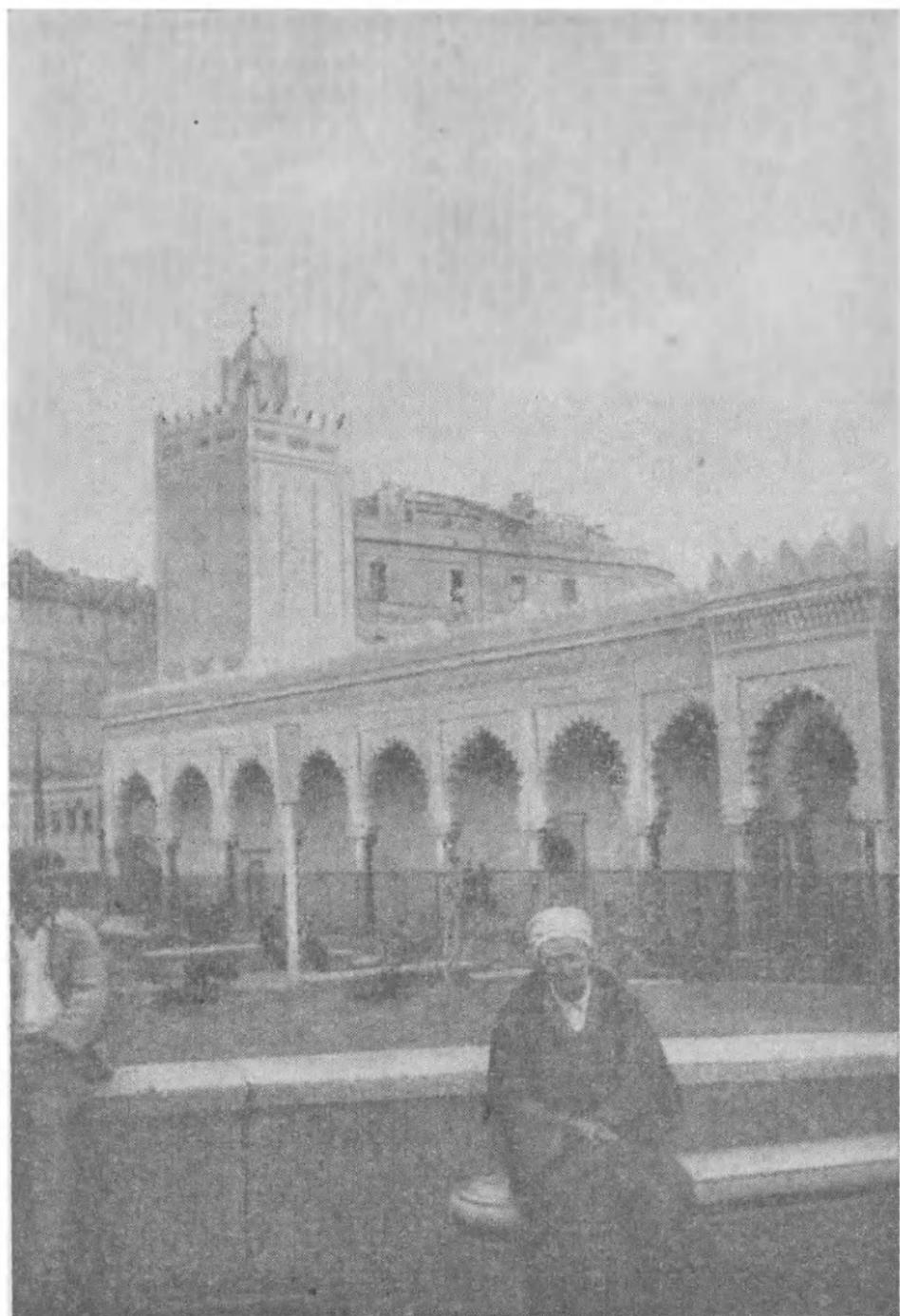
Всего к концу XVI века в Аль-Джазаире насчитывалось более 120 мечетей, 32 куббы (часовни) и 12 завий — так называются помещения религиозных братств, сочетающие в себе мечеть, медресе и куббу. Среди мечетей были и очень маленькие, такие, как, например, мечеть Ленивых, получившая свое название оттого, что каждая молитва в ней начиналась на час позже обычного, и большие соборные, или пятничные, мечети вроде старейшей Джамаа аль-Кебир, где по пятницам молитву служил сам муфтий и где все мусульманские праздники отмечались с особой торжественностью.

Архитектура средневекового Алжира, как яркое отражение социального и этнического развития страны, очень своеобразна. К XVI веку в ней уже образовалось несколько пластов — берберский, арабский, испано-мавританский. И вот теперь формировался новый стиль — турецкий. Население Аль-Джазаира состояло из многих этнических групп, каждая из них привносила в искусство строительные приемы и художественные образы своей страны. Турки насаждали свою, османскую архи-

тектуру. Морские пираты, среди которых было немало европейцев, питали склонность к итальянскому искусству. Кроме того, они привозили в Аль-Джазаир мрамор, мозаику, венецианское стекло, изразцы, награбленные в Италии и других странах. Бежавшие из Испании мавры, многие из которых поселились в Аль-Джазаире, естественным образом не могли расстаться с высокой техникой и поэтической насыщенностью искусства Андалусии. К тому же мусульманская архитектура уже сама по себе была смешением различных художественных направлений и традиций. Своеобразие этого стиля родилось, как известно, из множества истоков — из Египта были перенесены величественные колонные залы, из Передней Азии — пестроузорчатые поливные изразцы, из Византии — мозаика и мраморная облицовка, из сасанидского Ирана — купола и стрельчатые арки. Квадратные романские башни легли в основу квадратных минаретов, отличающих большинство мечетей Магриба, а полуциркулярная арка римской архитектуры в резком, беспокойном мусульманском искусстве, избегающем законченности образов, превратилась в срезанный круг, овал или арки — подковообразные и стрельчатые.

Самая древняя мечеть Алжира — Джамаа аль-Кебир, что значит Большая мечеть, воздвигнута на этой площади на месте древнеримской базилики в 1096 году. В ней сосредоточены основные черты мусульманской культовой архитектуры Северной Африки, для которой характерны благородство и простота форм, пропорциональность отдельных частей: подковообразные зазубренные арки, соединяющие несколько параллельных нефов, двускатная черепичная кровля, держащаяся на открытых деревянных стропилах, небольшой внутренний дворик с мраморным водоемом, в котором мусульмане совершают омовения перед молитвой. И наконец, высокий квадратный минарет — чудесный образец минаретов Магриба, лаконичный, строгий, заканчивающийся наверху зубчатым фризом и небольшой башенкой.

Понятие «культовая архитектура» в нашем представлении иногда связывается с изощренностью декоративного убранства и многообразием украшений. Поэтому так поражает художественная безыскусственность Джамаа аль-Кебир. Более того, в момент по-



Джамаа аль-Кебир — самая старинная мечеть Алжира

стройки эта мечеть вообще выглядела снаружи как простой прямоугольник из четырех гладких стен. Минарет (заменивший в мусульманской архитектуре колокольню) был возведен несколько позже, в 1323 году, и только в 1837 году к фасаду мечети была пристроена галерея из 14 сарацинских аркад, расположенных с востока на запад.

Мечеть, как известно, заимствовала от древнего римского храма базиликальное расположение зала. Только продольные ряды колонн христианской базилики разделили молитвенный зал мечети на длинные нефы, вытянутые параллельно стене, называющейся «кибла» и указывающей направление (по-арабски тоже «кибла») на святыню мусульман Мекку. Кибла отмечена специальной нишей с арочным венчанием — михрабом — для хранения Корана. Рядом обычно располагается возвышенная кафедра для проповедей — минбар. Кстати, минбар Джамаа аль-Кебир — самый старинный элемент, сохранившийся в культовой архитектуре Алжира.

Для чего предназначен зал мечети, отчетливо понимаешь, едва переступив порог Джамаа аль-Кебир. Здесь не устраивают торжественных процессий, как это делают католики, не совершают обрядов таинств, как лютеране, не рассчитывают на поселение здесь бога, как буддисты, здесь просто молятся. Поэтому ничто не должно отвлекать молящихся. Удивительная простота Джамаа аль-Кебир так осмысленна, так утилитарна, что становится ясным, как и для чего эта конструкция возникла: поскольку на молитву в мечети располагаются вдоль всей киблы широкими рядами, то кибла вытянулась и ширина зала стала преобладать над глубиной. Квадратные мраморные колонны (их—72), образующие стройную перспективу многолопастных арок, разделяют зал на одиннадцать нефов, причем пять средних составляют внутренний двор с бассейном для омовений — ведь, по Корану, «чистота — это половина веры».

Своды зала Джамаа аль-Кебир кажутся сначала неоправданно низкими, гладкие стены скромно побелены, все украшения сведены до минимума. Мозаика из белого и цветного мрамора и изразцы в настенных поясах сделаны в очень мягких тонах, единственные яркие

пятна — это циновки, на которых верующие застыли в молитве.

Построена мечеть маликитами — представителями одного из четырех направлений (толков) суннизма. Основателем этого направления был Малик ибн Анас (умер в 795 году). Учение маликитов было распространено среди большинства мусульманского населения Испании и особо чтимо арабами Алжира. Одной из внешних отличительных черт маликитов является то, что молящиеся не скрещивают рук, а держат их опущенными вниз. В зале темно, свет проникает сюда через узкие зарешеченные окна и через двери, ведущие на внешнюю галерею и во внутренний дворик, и мне не удастся рассмотреть, насколько здесь соблюдается ритуал этого правоверного толка.

Фигуры, скорчившиеся на полу, похожи на безжизненные манекены. Позже, в других мечетях, я видела, как присутствующие меняют позы, тихо беседуют между собой, даже читают книги, газеты. Здесь же все наполнено священнодействием молитвы. Тишина. Щелчок затвора моего фотоаппарата прозвучал словно выстрел. Старик, сидящий передо мной, вобрал еще глубже голову в плечи, настороженно напряглась спина другого, а из-за колонны, прикрывая лицо рукой, вышел третий. Но да простят меня многомудрые толкователи ислама, в Коране я не нашла никаких запрещений по поводу фотографирования! К тому же я прибегаю к хитрости: я держу аппарат на животе и, даже снимая, не смотрю в видоискатель. Такая поза и мое равнодушие (внешнее, разумеется) действуют успокаивающе на блюстителя мусульманских законов, и он медленно опускает руку с лица. Я приветливо и виновато улыбаюсь ему.

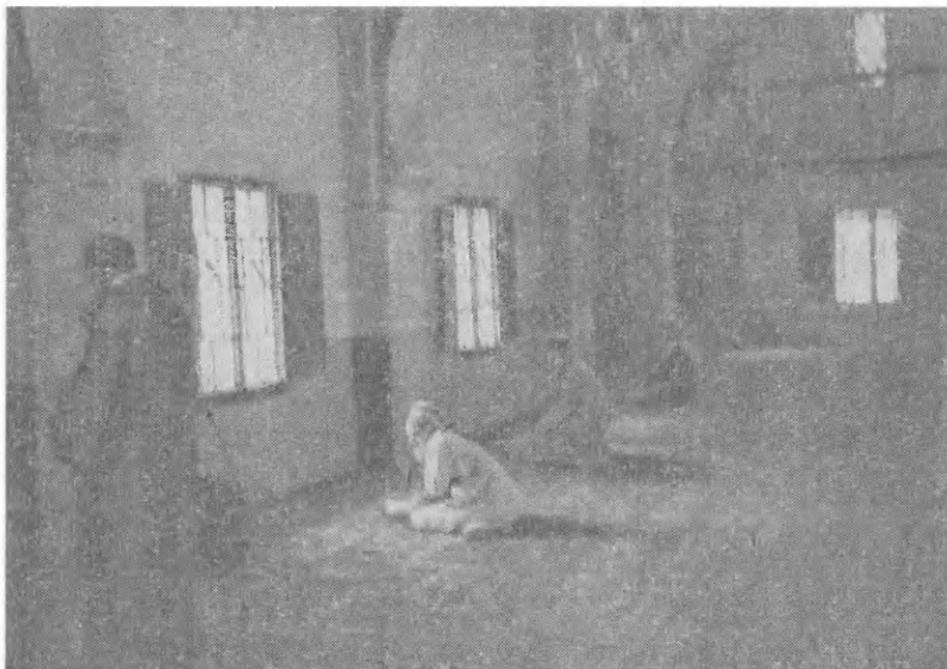
Вообще вся моя техника доставляла мне массу неудобств. Во-первых, тяжело: два фотоаппарата (с черно-белой и цветной пленкой), кинокамера и иногда магнитофон весят немало; во-вторых, я не могу не понимать несуразность своего вида — словно елка, увешанная игрушками; а в-третьих, оказывается, это небезопасно...

Особенно рискованно было пользоваться кинокамерой. Если в фотоаппарате у меня наводка на резкость постоянная и к тому же щелкнуть затвором можно быстро, мимоходом, то, снимая кинокамерой, нужно,

удобно расположившись, замереть на месте и достаточно долго и громко жужжать. Хорошо, если рядом не было людей. Уважая законы страны, я старалась обычно снимать то, что дозволено,— архитектуру, пейзажи. Благодарный материал ждать не приходилось...

Центральное место на площади занимает белоснежная каменная громада, покрытая сверху диковинной яичной скорлупой, огромной по размеру. Это Джамаа аль-Джадид, или Рыбачья мечеть, за куполом которой теряется даже высокий минарет Джамаа аль-Кебир. По сравнению с другими мечетями Алжира она подверглась наименьшим переделкам и существует сейчас почти в первоначальном виде. Построена эта мечеть в 1660 году ханифитами, к которым относили себя турецкие янычары. Легенда воскрешает кровавую историю создания мечети: генуэзские рабы, воздвигавшие Джамаа аль-Джадид под руководством местного архитектора Хадж аль-Хабиба, якобы тайно придали ей в плане форму креста и заплатились за это жизнью—были сожжены янычарами заживо. Однако, по всей вероятности, это всего лишь легенда, а своеобразие плана мечети объясняется тем, что автор просто перенес на алжирскую землю принципы турецкой архитектуры с типичной для главного пространства формой правильного греческого креста с короткими концами (как в соборе св. Софии в Стамбуле).

Джамаа аль-Джадид—типично купольная мечеть, причем купол ее, выложенный из кирпича горизонтальными рядами, овальный и завершается наверху почти острием. Форма и размеры купола, особенно в сочетании с четырьмя маленькими октогональными куполами, расположенными по углам и объединенными сводами, подчиняют себе все строение в целом. Толщина кладки до трети высоты купола увеличена выступом, что значительно укрепляет его основание. В своей нижней части купол соединяется с барабаном и опирается не на тромпы, то есть пересекающие углы перекрытия, свойственные другим куполам мечетей Алжира, а на паруса, треугольные сферические своды, позволяющие возвести купол над прямоугольным в плане молитвенным залом, как это и наблюдается в большинстве мечетей Стамбула. Единственный элемент, придающий мечети магрибинский силуэт,—это традиционный квадратный ми-



В час молитвы

нарет с венчанием в виде небольшого фонаря наверху. Все четыре стороны его украшены цветными овальными углублениями, а в XIX веке над ними были водружены огромные башенные часы. Впрочем, надо сказать, что минарет с этими цветными пятнами смотрится совсем отдельно, вне здания мечети, ибо ей противопоказан какой-либо другой цвет, кроме белого. И никакой декоративности — разве лишь несколько окон в гладкой стене да алебастровый зубчатый венец, напоминающий вертикально стоящие листья. При первом взгляде на мечеть возникает ощущение целостности и монолитности. Свободное пространство вокруг усиливает это впечатление — с одной стороны широкая ровная площадь, с другой — беспредельная даль Средиземного моря.

Никакого парадного входа нет. Оставив у маленькой дверцы обувь, вхожу в молитвенный зал. Интерьер мечети своей декоративностью значительно отличается от подчеркнутой строгости Джамаа аль-Кебир. Высокий белый купол изнутри испещрен традиционной узорча-

той резьбой, превращающей в мусульманском искусстве стук (штукатурка из смеси алебастра с глиной) и камень в послушные кружева. Для женщин оборудован верхний ярус нефа, обнесенный резной деревянной балюстрадой. На итальянском мраморе минбара поблескивают лучи солнца, с трудом проникающие сюда через узкие решетчатые оконца. Михраб, размещенный в юго-восточной стене, украшен керамикой с узором из арабесок. На арке михраба арабская надпись: «Восхваляй Аллаха единственного. Ибо Аллах одарил своей милостью нашего повелителя Мухаммеда. Пусть Аллах дарует и вам свое милосердие. С рвением и прилежанием воздвигал эту мечеть, поклонялся Аллаху, надеялся на снисхождение своего повелителя и посвятил себя священной войне во имя любви к Аллаху — Хадж аль-Хабиб, да поможет ему Аллах!» Благодаря таким надписям история архитектуры и сохранила имена далеких зодчих.

Здесь же лежит основная достопримечательность мечети — старинный Коран, подарок стамбульского султана алжирскому дею; каждая страница манускрипта покрыта витиеватым узором орнаментальных виньеток и кufических надписей.

Джамаа аль-Джадид считалась покровительницей рыбаков, поэтому пользовалась большой популярностью среди низших слоев населения, не имевших богатой добычи от морских грабежей. Со стороны моря до сих пор из мечети ведут ступеньки вниз, к рынку, где рыбаки продают свой улов. У входа в мечеть висит молитва о том, «чтобы Аллах останавливал свой взор на каждом воине и каждому из них даровал бы тысячу наград». А в самой мечети беспощадный турецкий трибунал без устали осуждал на смерть невинное население города.

По другую сторону площади — остатки мечети, известной под названием Аль-Биччини. Ее создатель, итальянец Биччини, принял мусульманство и стал корсаром. Добившись своим разбойничьим промыслом огромных богатств — только на его галерах трудилось свыше трех тысяч рабов, — он, будучи уже Сиди Али Биччин-пашой, воздвигнул в 1623 году мечеть, которой и было дано его имя. По высокой крутой лестнице можно подняться в квадратный зал. Весь внутренний декор уничтожен французами, превратившими ме-



*Центральное место на площади Мучеников
занимает Джамаа аль-Джадид*

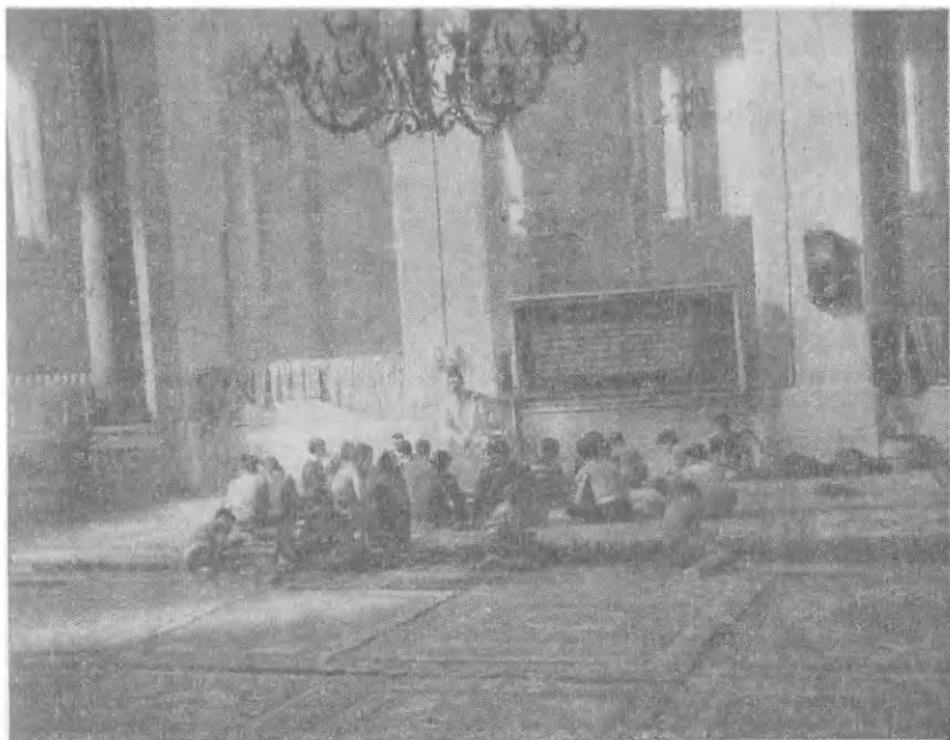
четь в собор с пышным названием Нотр-Дам де ля Виктуар. В 1860 году был снят и красивый пятнадцатиметровый минарет. К его жалкому, непропорционально малому остатку ныне прикреплен большой громкоговоритель: в Алжире второй половины XX века мечети, как правило, радиофицированы, и пять раз в день вместо муэдзина верующих собирает на молитву... магнитофон.

Вообще французы приложили немало усилий, чтобы уничтожить этот уголок старого Аль-Джазаира, славившийся творениями национальных мастеров. На месте нынешнего, по-современному стандартного здания лица когда-то стояли две старинные мечети — Сиди-Салем и Аль-Месона. Недалеко от них возвышалась большая октогональная башня, воздвигнутая в память шести деев, якобы избранных и убитых в один и тот же

день: так внезапно возникало могущество человека, так легко оно ниспровергалось. Рассказывают, что после убийства всех возможных кандидатов было решено избрать первого, кто пройдет мимо Джамаа аль-Кебир. Им оказался бедный сапожник, которого, несмотря на все его протесты, провозгласили деєм. По отзывам современников, в течение своего короткого царствования он проявил немалый государственный талант.

И наконец, в глубине площади высятся купола мечети Кечава, художественно-архитектурный облик которой видоизменялся с каждым поворотом истории города. Когда-то на этом месте стояла скромная усыпальница одного из благочестивых мусульман, признанного святым — марабутом. Затем в 1794 году при дее Хасане над нею был возведен огромный трансепт, архитектура которого также вдохновлена турецкими мечетями, причем строгость стиля, присущая ранней архитектуре Аль-Джазаира, была к этому времени уже нарушена. Поэтому так не похожа она на скромные старинные мечети, стоящие на берегу моря. Некоторая витиеватость и, я бы сказала, игривость свойственны каждому ее элементу: высокий центральный купол окружен четырьмя полусферическими куполами, поднятыми вверх на высоких башнях, фасад отмечен портиком из трех арок, орнамент из фаянсовой глазури сверкает яркой голубизной, консоли имеют скорее декоративное, чем строительное назначение, каменный фриз зазубрен, башни украшены арочными нишами-оконцами внизу и двухъярусными галереями наверху, а полукруглый верх центральной части фасада прорезают два больших сдвоенных окна.

Такое же разнообразие отделочных деталей встречает вас и внутри. Широкая гранитная лестница ведет в молитвенный зал, к нему больше подходит определение «парадный зал». Высокие разноцветные колонны с коринфскими капителями, высеченные из цельных глыб итальянского мрамора, величественны и нарядны. На сводах зала — арабески из алебаstra, которые по своему узору сливаются с арабесками на изразцах аркад, расположенных вдоль мечети. Стены обильно украшены эпиграфическим орнаментом, органично включающим текст надписей в сложный декор. Как известно, каллиграфия особенно поощрялась исламом, и су-



Мечеть Кечавы теперь часто превращается в школу

ры Корана служили в мусульманском искусстве дополнительным орнаментальным мотивом.

Но пришли французы, и в 1842 году мечеть Кечавы была превращена в католический собор св. Филиппа. Потеряв в своем внешнем облике значительную долю восточного колорита, она зато приобрела орган, кресло под балдахином для архиепископа и деревянную статую девы Марии, вывезенную из Севастополя. К тому же внутри была построена часовенка для хранения останков некоего мученика Джеронимо — мавра, принявшего христианство и за это живым замурованного в 1569 году в глиняную стену форта Бордж Сетти Такелит:

Лишь в 1962 году здание снова возвращено мусульманам. Днем оно служит школой, где звучат веселые детские голоса и где величественного вида араб по старинному обычаю стучает ребятам длинной палкой по

голове за их рассеянность и непослушание. Не скрою, что по вине своей страсти к фотографированию я тоже отвлекла ребят от занятий и послужила причиной учительского гнева.

В стремлении приобщиться к восточной «экзотике» в мечети заходит немало неверующих посетителей, туристов. Всегда чрезвычайнолюдно и на площади Мучеников. Помнится, еще Теофиль Готье находил в ней сходство с испанскими Прадо и итальянскими Корсо. Здесь можно встретить людей в самых диковинных нарядах; я думаю, что, появившись на этой площади сейчас сам Тартарен из Тараскона, и его костюм не вызвал бы ровно никакого удивления и потерялся бы в пестрой толчее бурнусов, джалабий, тюрбанов и темно-красных фесок, причудливо сочетающихся с черными костюмами, модными галстуками и белоснежными нейлоновыми рубашками,— в любую жару, отправляясь в учреждение, алжирец предпочитает именно такой строгий наряд.

Периодически все пространство площади занимает ярмарка. Пестрые, яркие товары свешиваются вниз, раскидываются горизонтально и по диагонали. Веселые, шумные продавцы зазывают публику, из громкоговорителей режут африканские мелодии. Большим успехом пользуются всевозможные лотереи — выигрыши выставлены и разложены тут же неправдоподобно ярким, сказочным ковром. Невдалеке примостился цирк Шапито. Это единственное, что напоминает площадь какого-нибудь среднерусского города. Обычно на ярмарке много молодежи. Кстати, алжирская молодежь охотно позирует перед объективом. Им, свободным и жизнелюбивым, видимо, не страшен «гнев Аллаха».

Когда-то посреди площади стоял памятник герцогу Орлеанскому. Герцог восседал на лихом коне, за что и вся площадь иногда именовалась «конной». (Официально при французах она называлась сначала Королевской, затем площадью Правительства.) Легенда гласит, что автор скульптуры Марошетти допустил какую-то ошибку в уздечке лошади и в страхе перед гневом герцога покончил с собой. Десять лет назад живая история стерла следы и несчастного скульптора, и печально известного «дюка». Разве только все еще торчит постамент, покрытый травой и плесенью.

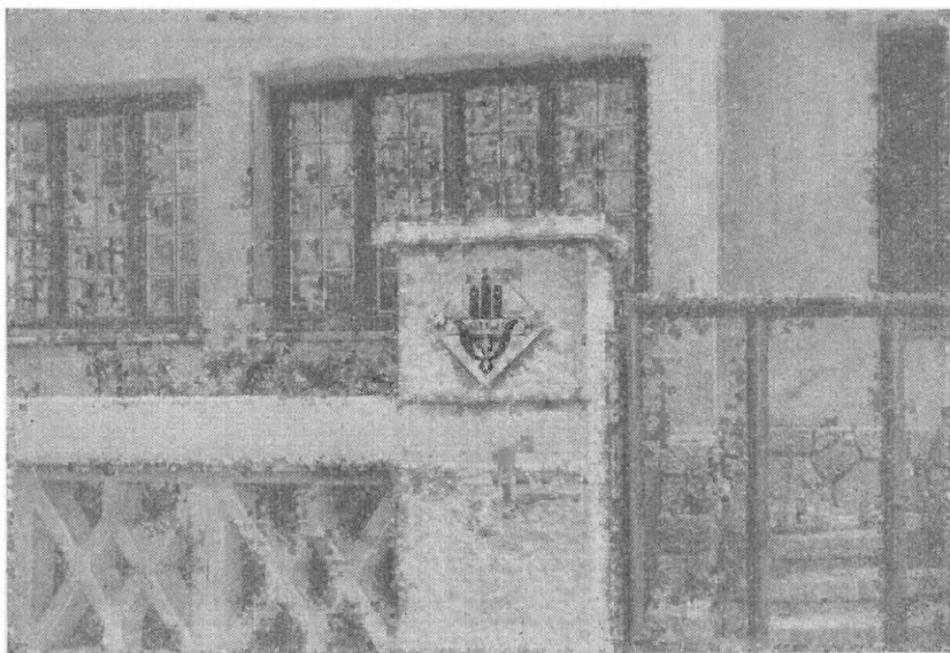
Площадь Мучеников, вплотную прилегающая к берегу, служит как бы основанием старого Аль-Джазаира, который тянется отсюда вверх, возвышаясь над уровнем моря более чем на 100 метров. Границы города составляли ярко выраженный архитектурный треугольник, что полностью соответствовало строгому геометризму восточного стиля и за что Аль-Джазаир нередко сравнивали с прямым парусом корабля, так называемым марселем. Две другие стороны треугольника — это окружающая город глинобитная стена протяженностью около двух с половиной километров, возведение которой длилось почти 85 лет*. Населенные и живые, эти старые кварталы и сейчас продолжают существовать внутри современного Алжира как законченный архитектурный ансамбль XVI века. Только теперь они являют собою лишь незначительную часть столицы и называются Касба. Здесь можно в сконцентрированном виде обнаружить все образцы культовых и светских строений турецкого периода — мечети и медресе, цитадели и остатки крепостных стен, дворцы и городские жилища. Касба по-арабски — это цитадель, дом-крепость, массивное сооружение, иногда напоминающее замок с башнями и бойницами. Очевидно, сюда название это и перешло от названия старой крепости, которая когда-то занимала верхние склоны Джурджуры и непосредственно защищала город с юга, то есть с суши, одновременно служа наблюдательным пунктом.

До наших дней облик старого города сохранился практически в прежнем виде, если не считать разрушений, произведенных пожарами и обстрелами французских колониальных войск. Французы подсчитали, что к моменту взятия ими Аль-Джазаира там было около 15 тысяч домов. Сейчас их здесь, конечно, много меньше. В Касбе нет и никогда не было площадей, нет зелени, разве что на окнах, а жилища не только лепятся друг к другу вплотную, но и затейливыми сводами перебрасываются над узенькими переулками, закрывая небо. Дело в том, что верхние этажи выступают над улицами, будучи укреплены и на деревянных консолях, торчащих из стен, и на бревенчатых уступчатых пере-

* Периметр всего «треугольника» был равен примерно 3100 метрам, общая площадь — около 60 гектаров.

крытиях, а иногда и на хорошо очерченных сводах. Ширина почти всех переулков Касбы не превышает полутора-двух метров, что делает их похожими на подземные переходы или узкие ущелья, кое-где и рук нельзя развести в стороны. Единственный вид «транспорта», на котором можно перевезти поклажу и который в Касбе по-прежнему не имеет конкуренции,— это ослики. Но вот один из них, демонстрируя свое легендарное упрямство, остановился посреди улицы, и уже не остается места для прохожих — все весело и терпеливо ждут, когда он отдохнет. Дома громоздятся по естественным склонам холма, поэтому большинство улиц, тянувшихся от моря, представляют собою лестницы. Выше, выше, всего более четырехсот ступенек. Прямых улиц нет во все, все они под углом переходят одна в другую, извиляются, образуют зигзаги, заводят в тупики. Когда же ступенек нет, то вверх подниматься нелегко, ноги скользят по гладким, обточенным камням. На первый взгляд в переулках очень мрачно, да и откуда здесь быть свету? Но странное дело: турист-фотограф берет большую выдержку, приоткрывает диафрагму и... передерживает пленку. Видимо, плоские белые стены, почти без окон, и создают своеобразный оптический эффект.

Нет, несправедливо мнение, что Касба однообразна. Скорее она неуловима и как бы играет с тобою в прятки. За каждым ее поворотом вновь и вновь — те же дома. Лабиринт... Но приглядитесь. Вот на самом верху стены застыли странной формы выступы, подпертые снизу консолями, вот барельеф или рисунок с рукой Фатимы, призванной уберечь живущих в доме от козней дьявола,— знак этот настолько распространен в Алжире, что даже входит в государственный герб республики. А вот тяжелая подкова прикреплена над низкой дверью, обитой деревянными гвоздями с широкими шляпками. Мы бы подумали: на счастье, но старики вспоминают, что подкова иллюстрирует арабское изречение: «Если под этой крышей ты скажешь что-нибудь необдуманное, то твой мул ударом ноги раздробит тебе челюсть». Многие двери окрашены в зеленый или голубой цвет, покрыты резьбой. Одна за другой перед нами возникают живописные плоскости, покрытые фаянсом,— в углублениях льется вода. Так выглядят фонтаны Н'Фисса и Сиди М'Хамед Шериф. На них помимо



В этот дом дьявол не проникнет — рука Фатимы остановит его

ярких росписей персидского фаянса — благословения Аллаха. Впрочем, фонтанами в нашем понимании их назвать трудно. Во многих домах Касбы нет воды. Поэтому в этих оригинальных бассейнах берут воду для хозяйства. Где-то совсем недавно я видела фонтан такой же необычной формы, с такой же плоской задней стенкой... Вспомнила! Это наш знаменитый Бахчисарайский фонтан. Только здесь нет каскада для «слез», а вода идет живо, весело, словно радуясь красочным узорам вокруг.

Чье имя носит фонтан Н'Фисса? О, это очень трогательная легенда. А может быть, и не легенда. Ведь в Касбе почти каждое место связано с историческим фактом, преданием, литературным сюжетом. В одной из глухих стен Касбы есть проем, в нем мраморный порог и три ступеньки, которые выводят на крошечное кладбище. Это так называемое кладбище Принцесс... Были у алжирского дея Хасана две дочери — Н'Фисса и Фатима, и, оберегая их от посторонних взглядов, дей дер-



У фонтана П'Фисса

жал дочерей в полном заточении. Даже в гости девушек возили в закрытой карете в сопровождении янычар. В доме бея (сейчас там музей народного искусства) окна очень маленькие, но в них девушки однажды увидели белокурого юношу, проходившего мимо. Юноша не сказал ни слова, но потом пришел еще один раз и еще... С тех пор сестры ждали его каждый день и каждый час. Но он больше не появился. И тогда они покончили с собой. Сначала Н'Фисса, за ней — Фатима. Вот и лежат тут под скромными надгробиями дочери дея, изящное фиговое дерево склоняется над ними, стены вокруг покрыты яркими цветами бугенвилей. Рядом кубба Сиди Ахмед Бен-Али, в нише которой арабские женщины молят Аллаха даровать им детей.

В Алжире каждое место погребения мусульманина, признанного святым и названного марабутом, становится местом религиозного поклонения. Поэтому нет ничего удивительного в том, что одно из центральных мест в Касбе занимает мечеть, воздвигнутая в 1611 году над прахом Сиди Абд ар-Рахмана (около 1383—1470) из рода Тсалиба, владычествовавшего на алжирской равнине Митиджа до прихода турок. И еще долгое время Сиди Абд ар-Рахман считался патроном Алжира. Надо сказать, что в памяти народной он остался не только как почитаемый святой, но и как образованнейший человек своего времени, автор многочисленных трудов по философии, теологии, юриспруденции. Человек острого ума и большого юмора, объехавший многие страны, он оставил после себя немало художественных произведений и афоризмов; некоторые из его высказываний и поступков перешли в народные легенды. Таким образом, его посмертная слава алжирского «Ходжи Насреддина» намного превзошла прижизненную. Над могилой Сиди Абд ар-Рахмана сначала был поставлен скромный склеп, а спустя 140 лет воздвигнута большая мечеть в его память.

Мечеть Сиди Абд ар-Рахмана видна отовсюду — во всяком случае ее высокий четырехугольный минарет, состоящий из трех ярусов с тремя аркадами на каждой стороне, разделенными яркими полосами обливной керамики, и завершающийся наверху квадратным павильоном с маленьким октогональным куполом. Когда-то вокруг мечети стояли восемь групп по три колонны, каж-



Кладбище Принцесс

дая из которых была высечена из цельного куска мрамора. Коринфские капители колонн напоминали искусство Марракеша и Феса (XVI век). До сих пор не удалось установить, явилось ли это подражанием декоративному мастерству, соседних стран или же при постройке были использованы старые столбы, что случалось нередко. Колонны такого же типа стоят сейчас при входе, сочетаясь здесь с орнаментированной аркой вестибюля, на которой особенно строго и выразительно выглядит темная прямоугольная резная дверь. Наличие в молитвенном зале таких же колонн, выделяющих центр квадратного нефа, позволяет думать, что раньше они несли аркаду и служили опорой четырех галерей, как это бывает в марокканских мавзолеях. Такой мавзолей, возможно, имел черепичную четырехскатную кровлю. Однако в 1696 году при дее Хадж Ахмед Ачи усыпальница Сиди Абд ар-Рахмана была почти полностью реконструирована и превращена в мечеть турецкого типа. Часть колонн удалена, в кибле сделано соответствующее

шее углубление для михраба, а весь центральный зал покрыт большим октогональным куполом, аналогичным куполам других мечетей Аль-Джазаира. Держится купол на четырех угловых тропях, связанных с арками на оставшихся от прежней усыпальницы колоннах, которые теперь явно не соответствуют своему новому назначению. В глубине зала — надгробие; оно покрыто, согласно обычаю, богатыми разноцветными тканями, знаменами религиозных братств и государственным флагом. Различные дары верующих мусульман подвешены под куполом, прибиты к стенам. Много люстр, вместо окон — витражи. Михраб в глубине и по окружности свода украшен пестрой персидской керамикой. Благодаря всему этому молитвенный зал больше похож на музей или на реквизиторскую, чем на усыпальницу. В любое время дня здесь можно видеть больных арабов, жаждущих исцеления, причем это редкий случай, когда молящиеся обращены лицом не в сторону Мекки, а к гробу с останками марабута. В общий архитектурный комплекс мечети помимо самой усыпальницы входят зал для религиозных собраний, комната для чужеземных паломников, кухня, место для ритуальных омовений и, наконец, небольшой некрополь, где похоронены алжирские деи, бей Константины и др.

В современном городе Алжире, между районами Хамма и Белькур, сохранилась еще одна усыпальница времен турецкого владычества. В ней похоронен другой марабут — Сиди Мохаммед бен Абд ар-Рахман (1728—1794 годы), который покровительствовал данному району. Он был также ученым-геологом и философом. Алжирцы чтят его главным образом за попытку объединения арабов и кабил в основанном им братстве Рахманийа. Сначала он был похоронен под скромным камнем в Кабилии, на своей родине. Но турецкие власти, заметив, что его могила стала местом паломничества свободолюбивых кабил, перенесли его останки в Аль-Джазаир. Волнения, вызванные этим поступком, были усмирены только тогда, когда власти распространили туманные слухи о том, что если бы святой сам не хотел покоиться в столице, то он бы не покинул для этого могилы в Кабилии. Тогда кабилы стали молить умершего святого о возвращении на родину, и это дало основание называть отныне святого «Бу Кобрин», что

означает «человек с двумя могилами». Воздвигнута мечеть в 1792 году, или в 1170 году по мусульманскому календарю хиджры, о чем свидетельствует надпись на мраморной плите у входа.

На другом конце Алжира, недалеко от Ботанического сада, стояла часовня Сиди Беляль, сооруженная в честь первого негра, принявшего ислам. И негры Алжира долгое время ежегодно отмечали здесь свой праздник Аид аль-Фуль («Праздник бобов»). Церемония обычно начиналась с пения суры Корана, что, впрочем, не мешало алжирцам считать этот праздник языческим. Затем около часовни под звуки тамтама негры танцевали вокруг черного быка со срезанными рогами, украшенного цветами и лентами, а затем в ритме танца, обратив его глаза к солнцу, перерезали ему горло. После этого здесь же ели мясо с артишоками и бобами. Кровь быка означала силу и плодородие. Часовня выглядела весьма примитивно, но сам факт ее существования на этом берегу представляет определенный интерес с точки зрения внутриафриканских связей.

Однако цель нашего сегодняшнего путешествия — Касба со всей ее многовековой историей. В этом таинственном городе, показывающем чужим только глухие стены, как будто ничего не изменилось. Его изображали множество раз — в сказках, повестях, романах, легендах, на полотнах, — каждый автор по-своему, но мнение у всех складывалось единое: Касба, постоянная, древняя, неповторимая, воспринимается всякий раз по-разному, в зависимости от настроения человека. И если одни рисовали ее мрачным очагом убийств и преступлений, то другие радостно умилялись ее крикливым оживлением, гомоном, ярмарочным духом. По описаниям многих жаждающих экзотики европейцев все эти переулки пустынно и мрачны. Случайного пришельца из-за каждого угла здесь якобы подстерегали кинжал убийцы, похищение или рискованное любовное приключение. Альфонс Доде когда-то пугал читателей: «Настоящий разбойничий притон этот верхний город: узкие темные переулки карабкаются вверх между двумя рядами таинственных домов, крыши которых сходятся, образуя туннель; низкие двери, немые, печальные окна с решетками... Направо и налево кучи темных лавчонок, где свирепые турки с разбойничьими лицами, свер-

кая зубами и белками глаз, курят длинные трубки и тихо шепчутся между собой, как будто замышляя что-то недоброе...» А скорее всего эти «страсти-мордасти» понадобились Доде для придания необходимого «антуража» повествованию.

Одни боялись этого города, другие, такие, как Ги Мопассан или Эжен Фромантен, любили его людей, кофейни, переулки. «...Эти узкие улочки,— писал Мопассан,—крутые, как горные тропинки, тесные и извилистые, точно прорытые зверями ходы, которые беспрестанно петляют, пересекаются, сливаются, столь таинственные, что там невольно говоришь вполголоса, наполняются толпой из *Тысячи и одной ночи*. Такое именно впечатление выносишь оттуда. Совершаешь прогулку по стране, о которой рассказывала султанша Шахразада».

Раньше иностранцев предупреждали, что входить сюда опасно. А о том, чтобы здесь появилась европейская женщина, да еще одна, да еще вечером,— даже и говорить страшно, кровь стынет в жилах... Конечно, улиц Касбы не расширить, но сейчас и здесь все изменилось и живет новой жизнью. И стены эти оказались вовсе не глухи. Они умеют очень чутко слушать. И говорить. На многих сохранились надписи: «Долой ОАС!»*, «Да здравствует наша родина!», «Да здравствует свобода!» Касба во время долгой трудной борьбы за независимость была главным оплотом патриотов столицы. Не раз сюда в поисках оружия или «подозрительных» врывались французские парашютисты. Но пока их башмаки грохотали по каменным ступеням, улицы безлюдели, а обыски ничего не давали: слишком много здесь укромных уголков, переходов с крыши на крышу, тайников, известных одним только старожилам Касбы... До сих пор грудой развалин лежит взорванный оасовцами дом, где скрывались алжирские патриоты. Теперь вся эта улица вместо имени бывшего французского генерал-губернатора Алжира Рандона носит имя отважного бойца Али Амара. Да и многим другим старым улочкам, носившим зловещие названия вроде «улицы Дьявола» или «улицы Тигра», присвоены ныне имена погибших героев.

* ОАС (OAS — Organisation de L'Armee Secrète) — террористическая организация французских колонизаторов.

Когда-то Касбу называли «городом в городе», считая, что если французские кварталы Алжира, заполненные европейским населением, относятся к европейской культуре, то Касба — живой экспонат, пришедший из глубины веков и выделяющийся своим «арабо-турецким» стилем. Да и по языку эти «два города» явно отличались друг от друга: в европейских кварталах арабский язык услышать было трудно. Теперь эти грани бесследно стерлись. Правда, как бы для контраста каменная Касба сплошным белым пятном выделяется сейчас среди зелени бульваров и парков, раскинувшихся вокруг. Но радостная, многолюдная жизнь ворвалась и в ее узкие переулки.

Сейчас здесь оживленно и весело. Я очень любила приходить сюда одна, без провожатых, и, кстати, вечером. Ребята играют, догоняя друг друга. В «ущелье» переулка застыл «вратарь», ожидая мяча. Девочки бегут к водоемам с пластмассовыми ведерками всех цветов. Кипит на улице торговля, товар не умещается в маленьких лавчонках, мясники разделявают бараньи туши, ремесленники тоже вылезли «на белый свет» из своих душных мастерских, и здесь можно увидеть их производство во всех нюансах — как ткут вручную ковры, лудят медные изделия, инкрустируют деревянные столики. И кофе пьют тут же на улице, тот самый кофе, который уже в далеком прошлом называли «черным, как ночь, горячим, как ад, сладким, как любовь». А вот совсем странное зрелище — в жаркий день араб-парикмахер вышел в переулок со своим креслом и сонливо обслуживает немногочисленных клиентов. Правда, пройти по переулку уже трудно, но эта деталь никого не волнует.

И заблудиться, по-моему, здесь невозможно. Шагнешь по ступенькам вверх, вниз, вверх, вниз, но твердо знаешь: вниз — это всегда море, набережная, вокзал.

Местные жители встречают чужеземцев с радушием и вместе с тем с сознанием собственного достоинства. Молодые люди — в ярких или белых нейлоновых рубашках, улыбающиеся и благожелательные — ничем не напоминают своих далеких предков — воинственных бедуинов, суровых горцев Кабилии или турецких корсаров. Ребята дружелюбно тянут свои ручонки: «Bonjour, madame!». Большое удовольствие — припронуться растопы-

ренными пальчиками к одежде иностранки, а потом, зажав кулачком смешливый беззубый рот, отбежать в сторону.

Однако что же скрывается за стенами домов Касбы, этих четырехугольных кубиков без окон, с плоской крышей? Я попыталась робко заглянуть внутрь, не желая показаться назойливой. Но одна из особенностей местной архитектуры состоит в том, что вся внутренняя жизнь спрятана от пешеходов изломом передней, так называемой скифи. Иногда здесь стоят даже скамейки — для приема тех, кто пришел ненадолго, или для того, чтобы неожиданный посетитель мог подождать здесь, пока в доме произойдут необходимые приготовления и скроются в своих покоях женщины, присутствие которых при посторонних в прежние времена было недопустимо. В богатых домах скифи превращается в просторный вестибюль, украшенный иногда мраморными колоннами. По стенам или в специальных углублениях здесь стоят удобные диваны, стены декорированы фаянсовыми изразцами, в некоторых нишах на различной высоте размещены шкафы. Над дверью — небольшая форточка, закрытая решеткой, то, что у нас называлось бы «глазком». И действительно, меня тут же увидел мальчик лет двенадцати, появившийся в дверях. Он улыбнулся: «Мадам хочет зайти в дом?» Перед таким радушием нельзя устоять. К тому же очень велико любопытство: ведь гражданские постройки старого Аль-Джазира — это прекрасные образцы мусульманской архитектуры, полностью соответствующие заветам и обычаям ислама. Именно дом, жилище, согласно Корану, становится единственным средоточием быта, интимной жизни.

Распространены были два типа домов: городские дома, расположенные внутри крепостных стен, то есть в самой Касбе, и загородные виллы, служившие летними резиденциями деев и богатых горожан. В один из типичных мусульманских домов Касбы меня и пригласили. У него скромный низкий вход, напоминающий просто нишу. Скифи остается позади, и за ней неожиданно открывается очаровательный внутренний дворик, парабски «уста ад-дар», что означает «середина дома». Если скифи можно считать элементом совершенно новым, обусловленным особенностями мусульманского



Единственный вид транспорта в Касбе

быта, то «уста ад-дар» несомненно пришел в мавританскую архитектуру из романского зодчества, и его прототипом можно считать внутренние портики римских домов или испанские патио. Керамические полы, вымытые до блеска, поражают разнообразием и изяществом рисунка, журчит небольшой домашний фонтанчик, стоят цветы в кадках, растут настоящие деревья. Вот здесь только и начинаешь понимать все своеобразие стиля.

Позже я видела много таких домов, утративших теперь значение неприступной крепости, но каждый из них по-прежнему рассчитан на полную изоляцию от улицы, живет своей интимной, скрытой от чужих взглядов жизнью. И вместе с тем каждый дом среди мрачных переулков — оазис в пустыне, потому что в своем открытом пространстве, внутреннем дворике, он располагает и собственной природой — бассейном, зеленью. Ведь как сказано в Коране? «И пусть соединятся растения и воды с созданием людским, как часть одной природы, воздвигнутой рукой Аллаха». С точки зрения

суровых мусульманских догм, подобная архитектура лучше всего соответствовала нормам морали и гигиены.

Дворики обнесены с четырех сторон галереями — мраморные или деревянные колонны, очень часто витые, иногда раскрашенные, поддерживают подковообразные аркады. В отличие от античных колонн, подчеркивавших конструкцию архитектуры, они как бы бесплотны, не имеют веса. Не случайно исследователи отмечают в мавританских колоннах «динамичность композиции», а поэты сравнивают их со «струями фонтанов». Эти пропорциональные, стройные арки, расположенные вдоль всех боковых стен, способны раздвинуть любые пространства, развеять мрачность. Яркий разноцветный фаянс, подчеркивающий изгиб арок, удачно контрастирует с темными панелями стен и балконов.

На втором этаже, еще более нарядном, помещены основные комнаты, причем на каждой стороне кроме маленьких покоев обычно находится и по одной большой зале. Длина ее достигает порою пятнадцати метров, глубина же едва превышает два метра. Это объясняется тем, что окон нет и света, который попадает внутрь из выходящей на галерею большой двери, прикрытой редкими, прозрачными занавесками, должно хватить на все пространство комнаты. Лишь в одной комнате, выходящей к порту, в глубине находится небольшой решетчатый проем — раньше отсюда наблюдали, как возвращаются с добычей пираты. Теперь здесь стоят добротный письменный стол, современные кресла, транзистор. Вдоль задней стены на полу раскинуты низкие мягкие сиденья. В более богатых домах существуют альковы — посредине или по обеим сторонам. Убранство алькова, его фаянсовая отделка, разнообразие фигурных ниш в стенах, картины, изображающие мусульманские сюжеты, и зеркала свидетельствуют о зажиточности и вкусе хозяина. Помимо основных комнат в больших домах существуют спальные покои и помещения для различных служб: прачечная с цистерной или колодцами, баня с парильней и бассейном, кухня.

Как правило, дома Касбы не превышают трех этажей. На верхнем, третьем этаже комнаты располагаются лишь по одной стороне и служат для отдыха, так как только сюда способен проникнуть свежий морской ветер. Но самое удобное место для отдыха — широкая

плоская крыша; в душные африканские вечера здесь словно на открытой веранде — от моря тянет прохладой, а просторная, ровная поверхность куда больше располагает к прогулке, чем сжатые домами узкие переулки. Отсюда открывается вид на нагромождение таких же плоских крыш, на которых сушится белье. Будто ступени огромной лестницы, сползают они к морю, открывая уголки порта, где белыми чайками сидят на воде лодки и яхты...

Наверху в стенах укреплены желоба, по которым дождевая вода стекает во двор. В одном из верхних углов — труба, через которую наполняется специальная цистерна. В богатых домах вверху на кольцах натягивается широкий тент, защищающий двор от палящего солнца.

Некоторые дома имеют внутри этого жилого ансамбля еще один элемент — «двир», маленькое строение с меньшим двориком, занимаемое обычно сыном или зятем хозяина дома.

Дворцовая часть Касбы называлась Дженина, что в переводе с арабского означает «малый сад», и представляла собой когда-то большой архитектурный ансамбль — Дар-ас-Султан. Начало строительству Дженины было положено при паше Салах-раисе в 1551 году. Здесь, в этом дворцовом комплексе, находились не только покои дея и его приближенных, но и все службы, необходимые для дейского быта: склады для провизии, комнаты для приемов, гарем, помещения для охраны, залы для заседаний Дивана. Три раза в неделю в Дженине собирался совет во главе с деем, четвертое заседание проходило в верхней части Касбы — в самой крепости. К сожалению, за годы войн, пожаров, внутренних междоусобиц, хозяйничанья французов кварталы эти были разрушены. Лишь одна из маленьких улиц, идущих перпендикулярно от моря, сохранила это старинное название — Дженина. Ныне осталось не больше десяти бывших резиденций алжирских деев. Однако по внешнему виду их бывает порою очень трудно найти. За редким исключением они так же неприметны снаружи, как и другие жилые дома. Недаром арабское слово «дар» означает и «дом», и «дворец» одновременно.

Вот Дар-Мустафа-паша (1799 год), как бы при- таившийся в глубине узенького переулка: подковооб-



Это бывший Дар-Мустафа-паша

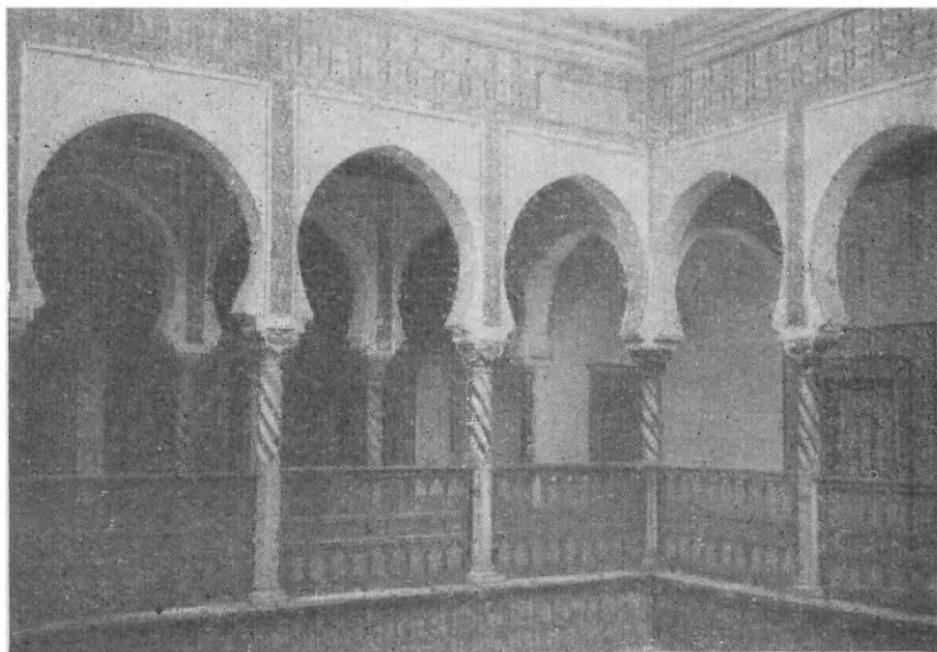
разная арка дверного проема опирается на две невысокие колонны ионического ордера. Над входом тянутся вверх разноцветные ленточки фаянса, деревянные перекладины поддерживают черепичный навес. Несколько стрельчатых окон в стене, маленьких, разных размеров и форм, видимо, более позднего происхождения. Массивные ворота снабжены двумя традиционными бронзовыми молотками: один внизу — для пеших гостей, другой — наверху, чтобы всадник, приехавший в дом, мог постучать, не слезая с лошади. Рядом потайные окошечки размером с дуло мушкета.

Интерьер выдержан в строго мавританском стиле. В отличие от жилых домов вестибюль — скифи — более обширен, он разделен несколькими сдвоенными колоннами, украшен фаянсом и гипсовыми зубцами арок. С обеих сторон — мраморные скамьи. В глубине — портик с тремя аркадами; здесь дей принимал чужеземных консулов и послов, судил преступников, наказывал виновных. В четырехугольном дворике все как обычно, только фаянс побогаче — недаром его ввозили для этого дворца из Сицилии и Голландии, мраморные колонны посolidнее — они из Италии, балюстрада второго этажа отличается тонким геометрическим орнаментом.

Комнаты дея и его жен, прямоугольные, лишены света и воздуха, имеют одно единственное различие: двери комнат дея закрываются изнутри, а двери женских комнат — снаружи. Все они отделаны дубовыми панелями.

С 1835 года по инициативе французских ученых А. Бербрюмера и О. Маз дом был занят под собрание книг по истории мусульманского мира и Северной Африки. В память об этом над дверью до сих пор сохранилась надпись: «Национальная библиотека». Однако связанная с домом легенда о том, что под ним зарыты сокровища, явно мешала его спокойному существованию, в нем постоянно производились раскопки, в результате которых обнаруживались подвалы, подземелья, тайные ходы, связывавшие Касбу с портом.

Рядом с мечетью Кечава находится Дар-Хасан-паша, построенный в 1790 году. Однако при французах этот дворец дея Хасана подвергся значительной модернизации. Глухая передняя стена его превращена в фасад, облицована белым мрамором и украшена окнами в



Арки в Дар-Азизе

в псевдовенецианском и сарацинском стилях. Старый Дар-Хасан стал именоваться Зимним дворцом и служить резиденцией французского коменданта, а затем генерал-губернатора Алжира. В 1860 и 1865 годах здесь останавливался Наполеон III. В боковой стене дома был сделан проход в собор св. Филиппа, ведущий непосредственно к месту, предназначенному для генерал-губернатора. Сейчас в этом дворце размещаются государственные органы освобожденного Алжира.

Напротив, ближе к порту, сохранился еще один дворец Дженины — Дар-Азиза Бинт аль-Бей, построенный в 1551 году. Французы отдали это здание архиепископу, поэтому во многих книгах об Алжире оно именуется «Дворец архиепископа». Сейчас здесь работает алжирское туристическое агентство. Привратник гостеприимно распахивает массивную железную дверь и предлагает осмотреть этот бывший дворец принцессы Азизы. Несмотря на то что после всех разрушений дом снаружи похож больше на пустой каменный ящик с массивной

железной дверью, внутри и сейчас ясно чувствуется: да, это несомненный остаток знаменитой Дженины. Тонкий рисунок изразцов, витые колонны, двойные портики верхней галереи, резьба по алебастру и деревянная резьба балюстрады — даже то, что сохранилось, напоминает об удивительном мастерстве арабских художников XVI века. Если по боковым лестницам подняться на плоскую крышу, то оттуда открывается прекрасный вид на площадь и море с одной стороны и на мечеть Кечава с уходящей вверх Касбой — с другой.

У бывшего дейского дворца Дар-Бакри — своя история. Не так давно за одной из перегородок дворца было обнаружено старинное погребение. Это позволило сделать вывод о том, что первоначально здание служило усыпальницей какого-то муфтия. Затем на его месте был выстроен дворец для турецкого военачальника — раиса, в алжиро-мавританском стиле XVI века. Позже дворец перешел в собственность уже известной нам принцессы Н'Фиссы и, наконец, в годы французского господства стал любимым местом пребывания Наполеона III.

Сейчас в здании находится музей народного мусульманского искусства. Для этой цели оно было реставрировано к Первому всеафриканскому фестивалю культуры 1969 года. Нижний этаж в фотографиях и макетах знакомит посетителей с техникой художественных ремесел Северной Африки, рабочими инструментами, материалами. Вверху выставлены образцы алжирского прикладного искусства — ткани и вышивки, ковры и керамика, изделия из кожи и дерева.

В нижней части Касбы сохранился остаток дома последнего дея Алжира — Дар-аль-Хамра. Когда-то он славился богатством и изяществом внутренней отделки — разноцветными панелями, фаянсовыми панно, позолоченным плафоном. После пожара 1844 года дом был значительно переоборудован. Сейчас он теряется среди современных зданий, и лишь его массивные стены напоминают о былом могуществе владык Аль-Джазаира. Впрочем, в запущенном состоянии находятся сейчас еще многие «дары».

Глядя на разрушенные стены Дженины, уже не думаешь о том, как «преходяща мирская слава», здесь с особенной остротой понимаешь, сколько трудов и уси-

лий придется вложить алжирским строителям и архитекторам, чтобы вернуть народу его национальные памятники. В этом смысле район Касбы ставит перед современным Алжиром несколько сложных проблем. Первая — в том, чтобы избавиться от чрезмерной населенности, предоставить большей части жителей новые, комфортабельные квартиры. Вторая проблема — чисто художественная: Касбу необходимо сохранить как город-музей. Знаменитый французский архитектор Ле Корбюзье, принимавший в 30-е годы участие в планировке Алжира, мечтал в то время освободить Касбу от жителей и превратить ее целиком в своеобразный исторический музей. Сейчас эту мечту стремится осуществить ученик Ле Корбюзье главный архитектор Алжира Андре Раверо.

Вся жизнь этого необыкновенно страстного и вместе с тем очень застенчивого человека посвящена восстановлению города и памятников его старины. При знакомстве с ним создается впечатление, что он покидает свой рабочий кабинет, только выезжая, как говорится, «на объект». А все остальное у него здесь — проекты, карты, документация, чертежи, рядом — Музей античности, через дорогу — Национальная школа изящных искусств. В кабинете Раверо сразу же бросается в глаза стена, превращенная в огромную, сделанную с вертолета фотографию Касбы. Все дома, после детального изучения и исследования, отмечаются здесь синим, зеленым или красным цветом. Это означает, что одни из них следует сохранить в неприкосновенности, другие реставрировать, третьи, как не представляющие никакой художественной ценности, снести. Андре Раверо чрезвычайно занят многими еще более насущными задачами — строительством новых жилых районов, созданием проектов административных зданий, оказанием помощи оазисам, расположенным в долине М'Заб, которым угрожает катастрофа — полное исчезновение воды. И тем не менее внимание его неизменно приковано к плану генеральной реконструкции Касбы.

Надо сказать, что обособленное положение Касбы облегчает задачу. Границы мусульманского города определены очень четко: до сих пор можно обнаружить остатки крепостной стены, окружавшей Аль-Джазаир и насчитывавшей несколько ворот — по-арабски «баб»,

раскрывавшихся по утрам для сообщения города с внешним миром. Память о них сохранилась сейчас лишь в названиях улиц вокруг Касбы: Баб аль-Уэд, Баб-Азун, место, где турки некогда вывешивали головы казненных рабов. К самому молу примыкали Баб аль-Джазаир («Ворота Островов») или Баб аль-Джихад («Ворота Священной войны»), затем ворота Таможни, или Рыбачьи,— там, где причаливали и разгружались суда. На самом верху Касбы стоят и сейчас ворота, получившие название «Новые»,— полукруглая арка на рустованных быках, с навесом, надпись на котором извещает о времени постройки ворот: 1591 год, при Хедгер-паше... Треугольник, находившийся в пределах этой бывшей стены с воротами, мало застраивался новыми, современными сооружениями. Таким образом, можно надеяться, что постепенно, в буквальном смысле переходя от дома к дому, архитекторы вернут Касбе ее первоначальный облик. Начало уже положено реставрацией Дар-Бакри. На очереди — Дар-Мустафа-паша; размещавшиеся в нем государственные учреждения получили новые здания в центре Алжира. Затем — верхний дворец деев и так далее, вплоть до всех этих отдельных домов, которые помечаются на «фотокарте» Андре Раверо синим, зеленым или красным цветом. Процесс сложный, он требует максимума увлеченности, знаний, любви к собственной истории. Но ведь это, наверное, и прекрасно — страна впервые может заняться своей историей, памятниками национальной культуры. Путь социальных преобразований, избранный республикой, ставит и эту задачу — диалектическое освоение векового прошлого, возрождение лучших национальных традиций, сохранение ценнейших памятников культуры и искусства Алжира.

В огромном городе, раскинувшемся на территории в двадцать тысяч гектаров и насчитывающем около миллиона жителей, Касба, конечно, кажется районом небольшим. Но значение ее не измеряется квадратными метрами и количеством улиц. Идя по ступеням старого города, я все время реально слышала шаги истории, видела живые следы ее, которые, как в сказке, сами хотели рассказать о том, чему были свидетелями эти стены, камни, минареты.

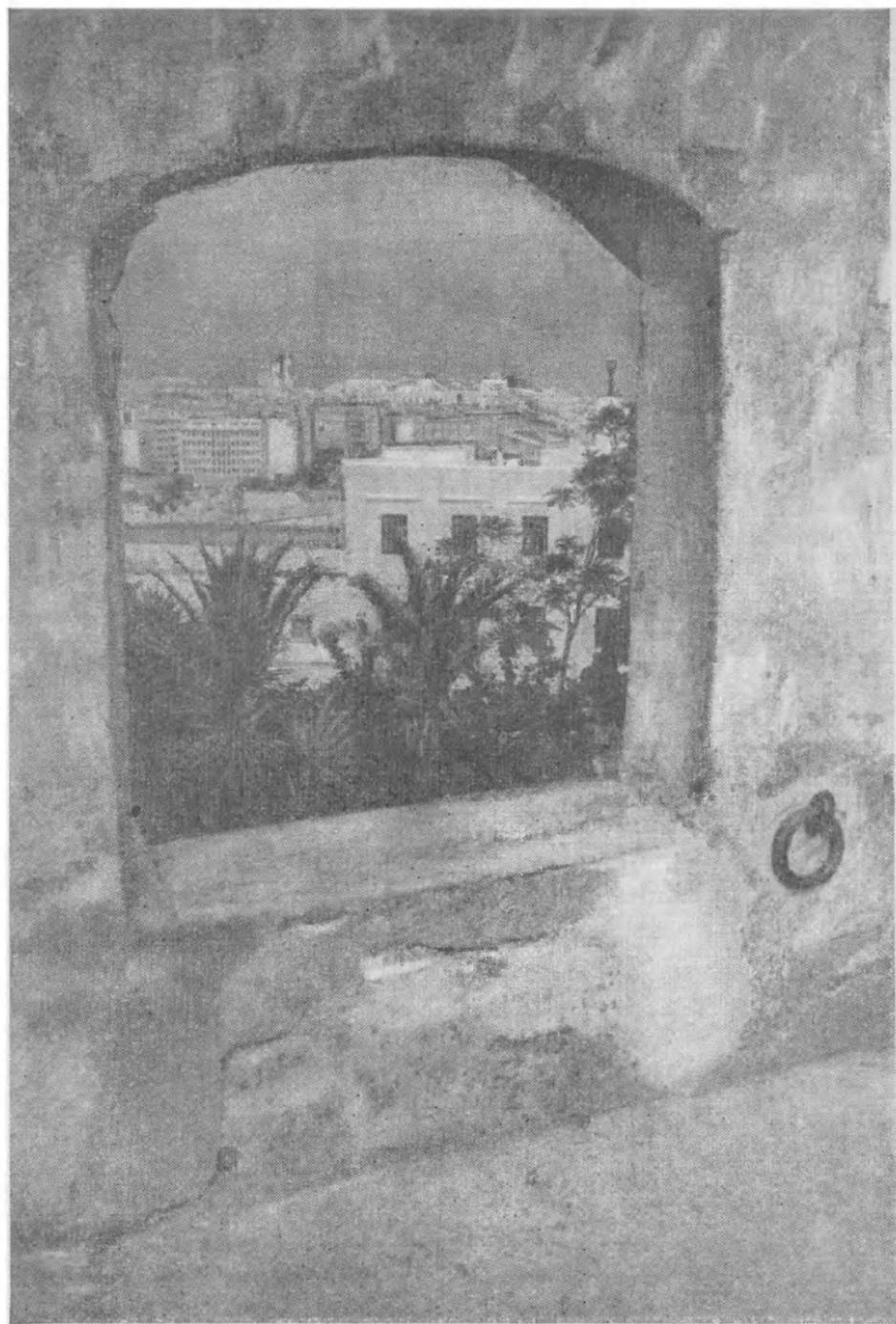
Самая верхняя часть Касбы... Историческое место

крушения турецкого Аль-Джазаира. Сюда, под непосредственную защиту южных фортов и крепостных стен, прикрывавших город со стороны суши, и перебрались после 1816 года последние деи — Али Ходжа и Хусейн *. Положение в городе все более обострялось. Янычары терроризировали не только народ, но больше всего самих деев, с молниеносной быстротой сменявшихся на престоле в результате беспощадных убийств. В стране свирепствовали чума и голод. В «дарах» Дженины никто не мог чувствовать себя в безопасности. Беды всегда приходили с моря, а отсюда порт кажется узенькой полоской, маленькой и далекой. От городских кварталов верхняя цитадель отделялась небольшой площадью, сюда было перенесено место пыток и казни преступников — для услаждения дейских очей. Вот висят массивные кольца, к которым привязывали рабов, торчат из стен крюки, на которые вешали преступников.

Но где же верхний дворец дея, быть может, один из ценнейших «даров» Касбы? Я приложила немало усилий, чтобы найти его в хаосе извилистых ступенчатых переулков. Многие здания бывшего дворца лежат в развалинах, некоторые скрываются за тупиками верхних крепостных стен, одни из них были превращены в жилые дома, другие наглухо закрыты в преддверии будущей реставрации. Никаких опознавательных знаков. Даже мои верные, безотказные экскурсоводы — мальчишки — растерянно пожимают плечами: «Здесь везде жили деи, а где точно...»

На помощь мне пришел директор национальных музеев Алжира Сиди Ахмед Багли, любезно предложив услуги квалифицированных специалистов по старому городу. И вот мы входим в одни ворота, в другие, в третьи... Да, эта часть Касбы полностью соответствует своему названию — крепость, цитадель. На этой обширной территории дей разместил своих приближенных, войска, бани, конюшни, пороховые склады, гарем, даже собственный зоопарк с тиграми и львами. За тяжелыми дверями извилистых подвалов он спрятал все свои со-

* Кстати, именно этот момент и послужил началом разрушения Дженины, где после ухода деев разместились военная администрация города и оружейные склады. Пожар 1844 года нанес Дженине дальнейшие повреждения, после чего весь этот район подвергся значительной перестройке.



Отсюда наблюдали за жизнью турецкого Аль-Джазира

кровища — выкупы за пленников, пиратскую добычу, золото, полученное в качестве налогов от беев, подарки иностранных консулов и торговцев, оружие, инкрустированное перламутром или украшенное слоновой костью, искуснейшие изделия из серебра и бронзы. Здесь же в 1818 году, ко времени прихода к власти последнего дея Аль-Джазира — Хусейн-паши, была воздвигнута небольшая мечеть, предназначавшаяся для молений только самого дея. И называлась она тоже Касба*.

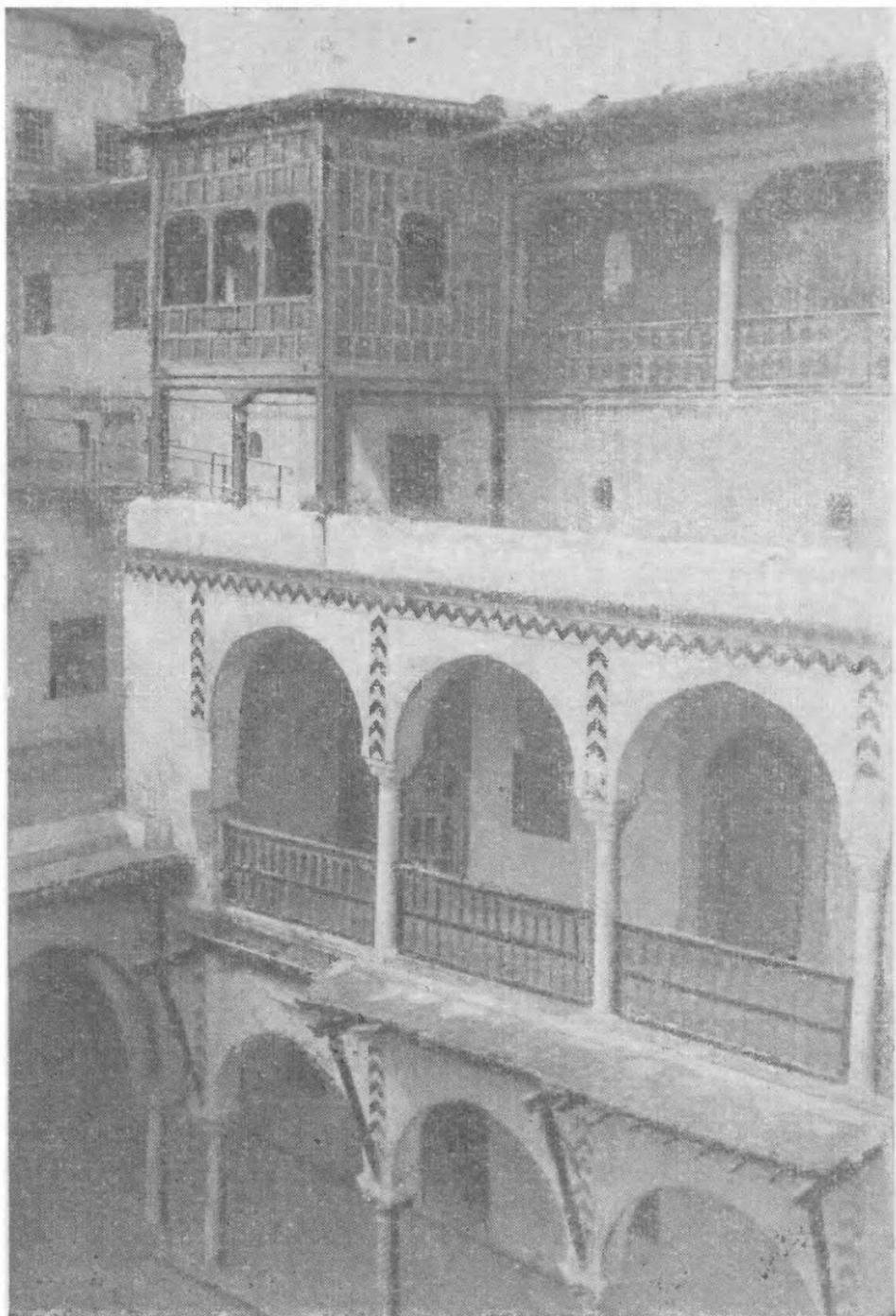
На самой верхней точке цитадели была построена обсерватория, там поднимали огромный фонарь; по праздникам он горел зеленым светом, при избрании нового дея — красным. Напротив — тюрьма Барбароссы, где потом, при французах, располагались казармы зуавов и сенегальских стрелков, затем был Музей африканской армии, носивший имя французского маршала Франше д'Эснере, и, наконец, недавно был открыт Музей алжирской революции.

А вот и сам дворец, построенный в XVI веке. Сводчатые двери ведут в мощеный двор. В центре — фонтан под платаном, посаженным, по преданию, еще Барбароссой. Осталось несколько ступеней широкой мраморной лестницы. Трехъярусные галереи окружены мраморными колоннами. Высоко на верхней галерее, обособленно, на трех столбах, словно наблюдательный пункт, расположен знаменитый павильон, который заслужил в истории имя «павильона удара опахалом» («*пavillon du coup d'eventail*»), где 29 апреля 1827 года произошла известная сцена, которая якобы и послужила одной из причин падения феодального Алжира. В этот день французский консул Пьер Деваль нанес дею Хусейну визит по случаю праздника Байрама. Внешний вид павильона, так же как и сцена, в нем происшедшая, неоднократно описан в учебниках истории и изображен на многочисленных старинных литографиях — смирнские ковры, лакированная мебель, диван с ярко-пунцовыми покрывалами. В беседе дей упрекнул французов за то, что они задерживают деньги по займу и мешают экономическому росту его страны.

* Во времена французского господства мечеть подверглась значительной перестройке, так как была превращена в католическую церковь Сан-Круа.

«Мое правительство не обязано отчитываться перед вами», — сказал консул, и дей, по свидетельству современников, пребывавший в скверном настроении, попросил консула выйти. Деваль, рассчитывавший на более деликатное обращение, не пошевелился. И тогда вконец разгневанный дей ударил его опахалом. Конечно, это никак не явилось причиной будущего вторжения французов в Алжир, но послужило поводом для обострения отношений, которого французы давно искали. Как сказал австрийский канцлер Меттерних: «Из-за одного удара веером не расходуют сто миллионов франков и не рискуют сорока тысячами солдат».

В 1679—1683 годах Аль-Джазаир не раз был атакован флотом Людовика XVI, в 1783 году город обстреливался объединенным европейским флотом, в 1816 году он был разрушен англо-голландской эскадрой Эксмуса и Ван-Каппелена. Но так и не был взят. Теперь же, в 1830 году, французы хитроумно разработали совершенно новый, необычный план наступления. Для изучения всех подходов к городу французский офицер Ив Бутэн провел перед этим в Аль-Джазаире ряд лет. В результате этого французская армия маршала Бурмона, высадившаяся в 23 километрах к западу от Аль-Джазаира на мысе Сиди-Ферруш, пересекла плоскогорье Сахель с запада на восток и, обогнув город с юга, вошла в Касбу через верхние ворота. Правда, по пути ей пришлось преодолеть сопротивление алжирцев, в результате чего французы потеряли человек четыреста, а алжирцы — десять тысяч, тем не менее в своих учебниках по истории французы любят писать о том, что вошли в ворота спокойным шагом под звуки тирольского марша из «Вильгельма Телля». Буквально в тот же день дей, вынужденный подписать капитуляцию, был вместе со всей своей свитой арестован, в его гареме на шелковых покрывалах и газовых накидках дейских жен и наложниц уютно расположились офицеры генерального штаба, священник отслужил мессу перед походным алтарем, а казначей начал пересчитывать дейские богатства. Дейский дворец вместе с крепостью и фортом Императора был превращен в казармы для французских солдат (под названием Орлеанские казармы), в ближайших мечетях разместились артиллерийские склады.



Здесь, в верхнем дворце Касбы, скрывался последний дей

С этого момента французы утвердились в Алжире на 132 года. Аль-Джазаир прекратил свое существование, чтобы в скором времени уже под именем Алжира обрести славу «второго города Франции». Он утратил значительную часть своего восточного своеобразия и приобрел черты, типичные для любого города Южной Европы. Старинный Аль-Джазаир (нынешняя Касба) остался в нем лишь обособленной частью, небольшим районом, обнесенным в годы правления Луи Филиппа дополнительной крепостной стеной и неизменно привлекавшим внимание европейских писателей, художников и туристов — любителей экзотики.

ПО УЛИЦАМ И БУЛЬВАРАМ «ВТОРОГО ГОРОДА» ФРАНЦИИ

Французская застройка в Алжире с самого начала не отличалась ни особой последовательностью, ни планомерностью. Правда, задавшись целью создать новую, европейскую часть города, французы исходили совсем из других принципов. Если в Аль-Джазаире не было свободных площадей, то теперь они вырастали почти в каждом квартале, если раньше здесь соблюдался геометризм, свойственный восточному градостроительству, то теперь город разбрасывался по склонам Джурджуры хаотично и произвольно, если глухим стенам мусульманской архитектуры были чужды зеленые насаждения, то теперь весь город покрывался сплошной сетью парков, садов и бульваров. Новая застройка Алжира должна была привести в город сходство с улицами и площадями самого Парижа.

В конвенции, подписанной Бурмоном в июле 1830 года, французское правительство принимало на себя обязательство не ущемлять интересов ислама. В 1846 году была организована комиссия по поискам и охране мусульманских памятников. С 1880 года существовало Общество исторических памятников Алжира. Однако, несмотря на все это, на деле в городе уничтожалось все старое, постепенно была снесена вся Дженина, перестраивались старинные мечети, некоторые из них превращались если не в католические церкви, то в казармы (Джамаа аль-Касба-Беррани). Археологические раскопки соседствовали с варварским уничтожением ценнейших памятников исторического прошлого. Все это нанесло непоправимый ущерб художественному облику города. Называя тончайшие кружева мавританского зодчества «мрачной решеткой» (*les grillages sinistres*), французы принялись в начале XX века насаждать грошовый псевдомавританский стиль — его «образцы» до сих пор красуются в центре города: пре-

фектура, почтаamt (1913 год), универмаг «Галери» (1914 год), здание издательства «Револьюсьон африкэн». Некоторые проекты делались французским архитектором Вуано. Вся эта архитектура в целом получила название «стиль Жоннара», по имени одного из наиболее устойчивых административных деятелей Франции в Алжире, три раза занимавшего там пост генерал-губернатора.

С 1849 года главным архитектором Алжира был Фредерик Шассерио (1802—1896). Именно по его проекту была возведена величественная набережная, примыкающая к площади Мучеников — подножию Касбы. Эта стройная линия обращенных к морю зданий с большими фасадами, колоннадами, портиками тянется вдоль берега на протяжении около двух километров. Внизу за парапетом набережной — железнодорожный вокзал, отделяющий ее от моря и порта, вверху — центральные улицы и кварталы нового города. После 1870 года набережная получила название бульвара Республики, в зданиях, расположенных на нем, были размещены мэрия, префектура, банк, туристические агентства, отели. Чуть выше, параллельно набережной, идет одна из центральных улиц города — Изли, ныне улица Ларби Бен Мхиди. Теперь она продолжает собою старую торговую улицу Аль-Джазаира — Баб-Азун. Между ними, как бы на стыке городов — нового и старого, — находится старейшая площадь Алжира со сквером, накрытым, как шапкой, густыми кронами многовековых латаний. Ныне это место носит имя героического Порт-Саида (в мае 1963 года на освобожденной алжирской земле впервые побывал Гамаль Абдель Насер).

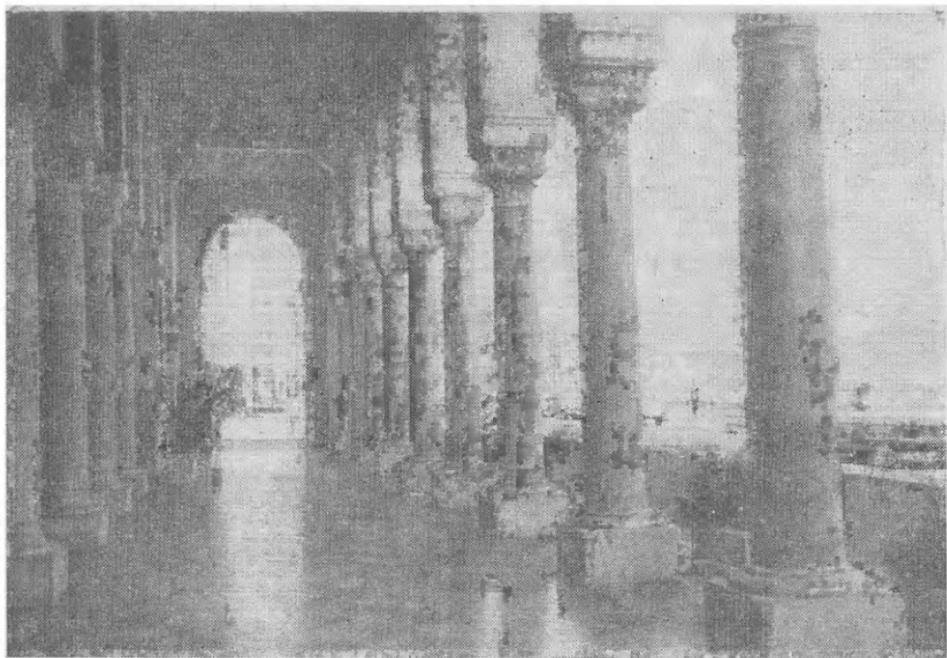
Много исторических эпох, интересов, культур скрестилось здесь. Именно на этом месте состоялась высадка турецкого корсара Барбароссы, затем вокруг были стрельбища янычаров, здесь велись бои с армией Карла V, происходили восстания свободолюбивых алжирцев. Когда-то на этой площади стояла часовня с останками марабута Сиди Мансура, имевшего немалое влияние в Северной Африке XVII века. Стояла она под платаном, запечатленным на многих старинных литографиях. По преданию, платан был посажен самим Сиди Мансуром, любившим сидеть на этом поистине великолепном месте над морем. Когда же в 1846 году



Вокзал отделяет набережную от моря

встал вопрос о строительстве театра, часовню было решено сломать, прах святого перенести на кладбище к усыпальнице Сиди Абд ар-Рахмана, а знаменитый трехсотлетний платан сохранить. Однако вскоре платан стал засыхать — естественно предположить, что были повреждены его корни, — но арабы создали печальную легенду о том, как старый платан не смог пережить ухода отсюда своего хозяина. Так или иначе, этого векового свидетеля истории пришлось срубить.

Постепенно оживленная площадь становилась центром культурной жизни города — сначала здесь разбивали свои палатки паломники, приходившие поклониться праху Сиди Мансура, сюда же стали являться и странствующие музыканты, затем здесь же, над берегом, французы выстроили площадки и беседки для выступлений оркестров и солистов, несколько кафе, служивших местом встреч литераторов и актеров. Театральное помещение на 300 мест, сооруженное на углу площади Мучеников и получившее за свою камерность и уют



Колоннада набережной в Алжире (архитектор Ф. Шассерио)

название «Бонбоньерка», было вскоре закрыто из-за близости к собору (еще недавно бывшим мечетью Кечавы) и архиепископству (занявшему Дар-Азиза).

Центральные улицы — Ларби Бен Мхиди и Мурада Дидуша (бывш. Мишле), после небольшого изгиба у здания почтамта переходящие друг в друга, изобилуют многоэтажными домами, ранее населенными французской аристократией. Разноцветные жалюзи, покрывающие большие отрезки окон и балконов, рельефно выделяются на ярко-белых плоскостях стен и создают то цветовое своеобразие, которое часто наблюдается в архитектуре колониальных стран. Почти все балконы отделаны узорчатыми перилами. Расположенные по обеим сторонам улиц магазины защищены от солнца сводчатыми галереями или, как окна и балконы, прикрыты пестрыми маркизами.

Испугавшись обжигающего африканского солнца, французы строили узкие улицы, на которых и сейчас

в самом центре приходится мириться с односторонним движением. В Алжир была механически перенесена вся эклектика стилей Второй империи и Третьей республики, с домами, вычурно украшенными нишами, карнизами, консолями, плетеными решетками, разноцветными жалюзи, скульптурами и т. д. Это несоответствие, непродуманность отмечались не раз и во французской литературе. Дюма писал об Алжире: «Множество французских построек сильно вредят единству впечатления, которое производит Алжир как французский город». Мопассан в своем цикле очерков «Под солнцем», посвященных путешествию по Алжиру, говорит о том же: «Европейский квартал Алжира, красивый издали, вблизи производит впечатление нового города, выросшего в совершенно неподходящем для него климате... С первых же шагов вас поражает, вас смущает ощущение плохо примененного к этой стране прогресса, грубой, неуклюжей цивилизации, мало вяжущейся с местными нравами, со здешним небом и с людьми. Скорее мы сами кажемся варварами среди этих варваров, правда, грубых, но живущих у себя дома и выработавших вековые обычаи, смысла которых мы, видимо, до сих пор еще не усвоили».

Французы наводнили Алжир своими названиями. Улицам и бульварам присваивали имена Виктора Гюго и Анатоля Франса, Сен-Санса и Жюль Верна, политических и военных деятелей. Среди культовой архитектуры есть в Алжире и свой Нотр-Дам — Собор Африканской богородицы (Notre-Dame d'Afrique) — и свой Сакре-Кёр (Sacré-Coeur).

Далеко с моря видны сверкающие на солнце купола Нотр-Дам д'Африк. Этот собор, построенный в северо-западной части города, на плато высотой 125 метров над уровнем моря, неизменно привлекает всеобщее внимание. Для католиков Северной Африки это надежное пристанище, объединяющее всех верующих. Для правоверных мусульман — едва ли не единственный храм, где в глубине абсиды написано: «Дева Мария — покровительница всех христиан и мусульман». Для многочисленных туристов — живописнейшее место, сказочным дворцом возвышающееся над всем городом.

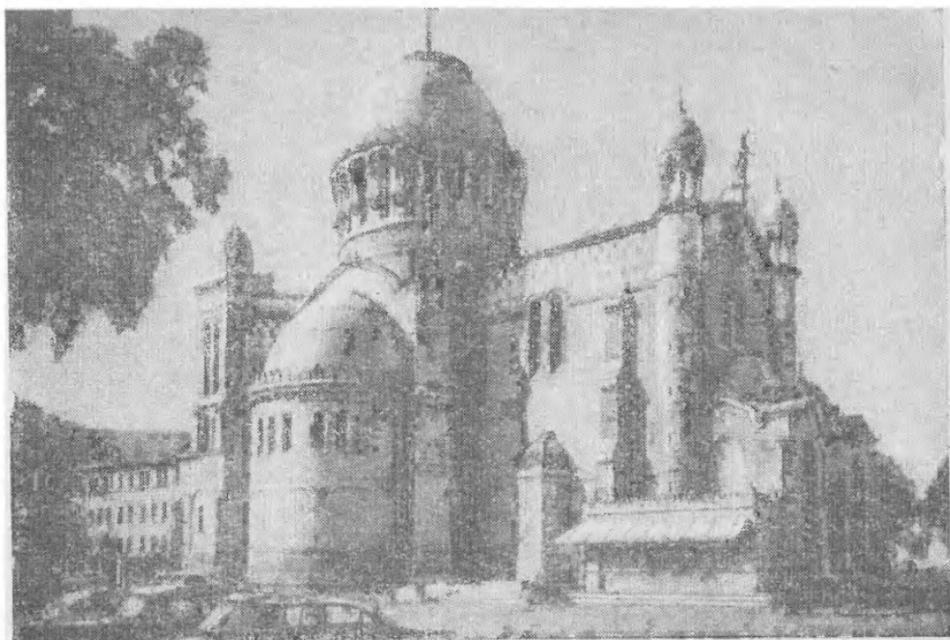
В истории собора немало сентиментально-беллетристических эпизодов, например о том, как викарий из

Лиона аббат Пави и две бедные работницы, Маргарита и Анна, его почитавшие, после завоевания Алжира Францией отправились сюда для возведения католического храма. О том, как для этой цели ими было выбрано столь эффектное место над городом на фоне Джурджуры и как в 1857 году здесь была построена временная часовня в честь девы Марии. О том, как бронзовую статую богоматери, подаренную им еще в 1840 году для будущего храма монахинями парижского Сакре-Кёр, пытался бессовестно украсть один из алжирских монастырей. Когда же эту статую, после ее неожиданных походов, водворили в часовню, работницы из Лиона денно и ночью охраняли ее и были свидетельницами «чудес», ею творимых. Так, когда разразившаяся в 1860 году над городом и морем буря разрушила чуть ли не все плато и до самого основания снесла часовню, статуя осталась невредимой...

Архитектором собора был приглашен М. Фромаго. Деньги на строительство собирали среди христианского населения. Аббат Пави умер в 1866 году, не дождавшись окончания работ, и был похоронен около алтаря. Собор открылся в 1873 году под эгидой кардинала Лавижери, возглавившего католицизм во всей Северной Африке. На голову статуи девы Марии была надета бриллиантовая диадема. Церковь с благословения папы Пия IX приняла наименование кафедрального собора, а кардинал Лавижери взлелеял надежду обратить в католическую веру всех алжирских мусульман. Некоторых результатов он все-таки, видимо, добился, так как «лалла Мариам» (дева Мария) приобрела определенную популярность и у местного населения. За это после смерти кардинала ему около собора был установлен огромный памятник, живописно дополняющий весь художественный комплекс.

Однако архитектурные достоинства собора невелики. Прихотливое смешение мавританского, византийского, романского стилей, яркость и крикливость эклектичного декора, бросакая эффектность расположения могут казаться забавными и нарядными, но не больше, к тому же множество разорванных сферических форм лишает собор всякой пространственной организации.

Основой этого огромного сооружения, там, где неф соединяется с абсидами, служит купол, окруженный



Собор Африканской богородицы

аркадами витражей; каждая из них завершается резной короной из бутонов розы. На вершине купола — стройный крест пятиметровой высоты. Два полукружия куполов покрывают боковые абсиды. По барабанам их расположены ряды узких вытянутых окон. По углам фасада — башенки с декоративными куполами в виде скупфы, покоящейся на восьми колоннах с аркадами; издали они кажутся миниатюрными беседками, поднятыми ввысь. Возможно, что это решение было подсказано конструкцией минаретов. Со стороны моря между ними возвышается статуя девы Марии, простирающей руки к морю, у ног ее висит огромный якорь. Под ним находится широкий вход, увенчанный бронзовой фигурой Христа. Глухие столбы контрфорсов также украшены фигурами — это ангелы с расправленными крыльями. На небольшом расстоянии от собора стоит высокая четырехугольная колокольня с шестью могучими колоколами. Она по своей форме тоже не может не вызвать

сравнения с алжирскими минаретами. Колокольня увенчана декоративной скупфьей — куполом.

Внутри собора — такое же нагромождение произведений, неравноценных по своей художественной значимости.

Центральное место в алтаре занимает бронзовая статуя девы Марии с золотой короной. Статуе много лет (как уже говорилось, только в Алжире она с 1840 года); этим объясняется ее темная окраска, что не раз вводило в заблуждение бытописателей Алжира, доказывавших, что в Соборе Африканской богоматери и богоматерь-то — негритянка!

Налево от центрального входа — алтарь св. Августина, направо — св. Моники, не представляющие особого интереса своим содержанием, а в глубине абсиды — большая фреска, изображающая деву Марию в окружении четырех африканских святых, поклонявшихся ей в начале нашей эры: св. Августин, св. Киприан, св. Опат и св. Фульгенций. Здесь же изображены и аббат Пави, протягивающий Марии модель собора, и кардинал Лавижери с золотой короной Марии в руках. В группе верующих, завершающих фреску, — арабские женщины в белых покрывалах, а также те две француженки из Лиона, которые начинали вместе с аббатом Пави строительство собора.

Примечателен прекрасный орган, для которого в 1930 году в соборе был воздвигнут специальный помост. Орган был подарен французским меценатом, на этом органе когда-то любил играть Сен-Санс, долгое время живший в Алжире.

Стены собора украшены всевозможными реликвиями и пожертвованиями от людей, спасшихся от кораблекрушения, в том числе и от мусульман. В связи с этим хочется остановиться на одном необычном традиционном церемониале, соблюдающемся во время вечерней воскресной службы.

В 1867 году корабль, на котором из Марселя в Алжир плыл кардинал Лавижери, попал в бурю, но благополучно спасся. С той поры каждое воскресенье после вечернего богослужения священники выходят к обрыву над морем и под торжественные звуки «Libega» и звон колоколов благословляют всех, кто находится в Средиземном море, и отпускают грехи потерпевшим корабле-

крушение. Зрелище это, особенно во время грозы или шторма, когда на черных бушующих волнах колышутся огни теплоходов, действительно весьма живописно...

В одном из переулков, отходящих от центра города, бросается в глаза странное здание, напоминающее собой то ли завод, то ли водокачку или сторожевую башню: широкий строгий массив фасада с аркадой, создающей игру светотеней, затем ребра металлической конструкции, обрывающиеся вверху на разных уровнях, и, наконец, выложенная керамическим орнаментом железобетонная башня — сужающаяся кверху и снова расширяющаяся в конечном круге, увенчанная огромным металлическим шпилем. Таким построили французы алжирский Сакре-Кёр.

Идея закладки этого собора родилась еще в трудные годы второй мировой войны, когда временное правительство Франции находилось в Алжире. Материальные трудности не позволили ни вовремя начать строительство, ни довести до конца намеченные проекты. В 1955 году был объявлен конкурс на проект, открытие собора произошло в ноябре 1958 года.

Над созданием этого оригинального сооружения трудился значительный коллектив архитекторов и художников Франции, которому и удалось добиться единства художественной формы, целостности и легкости организации пространства.

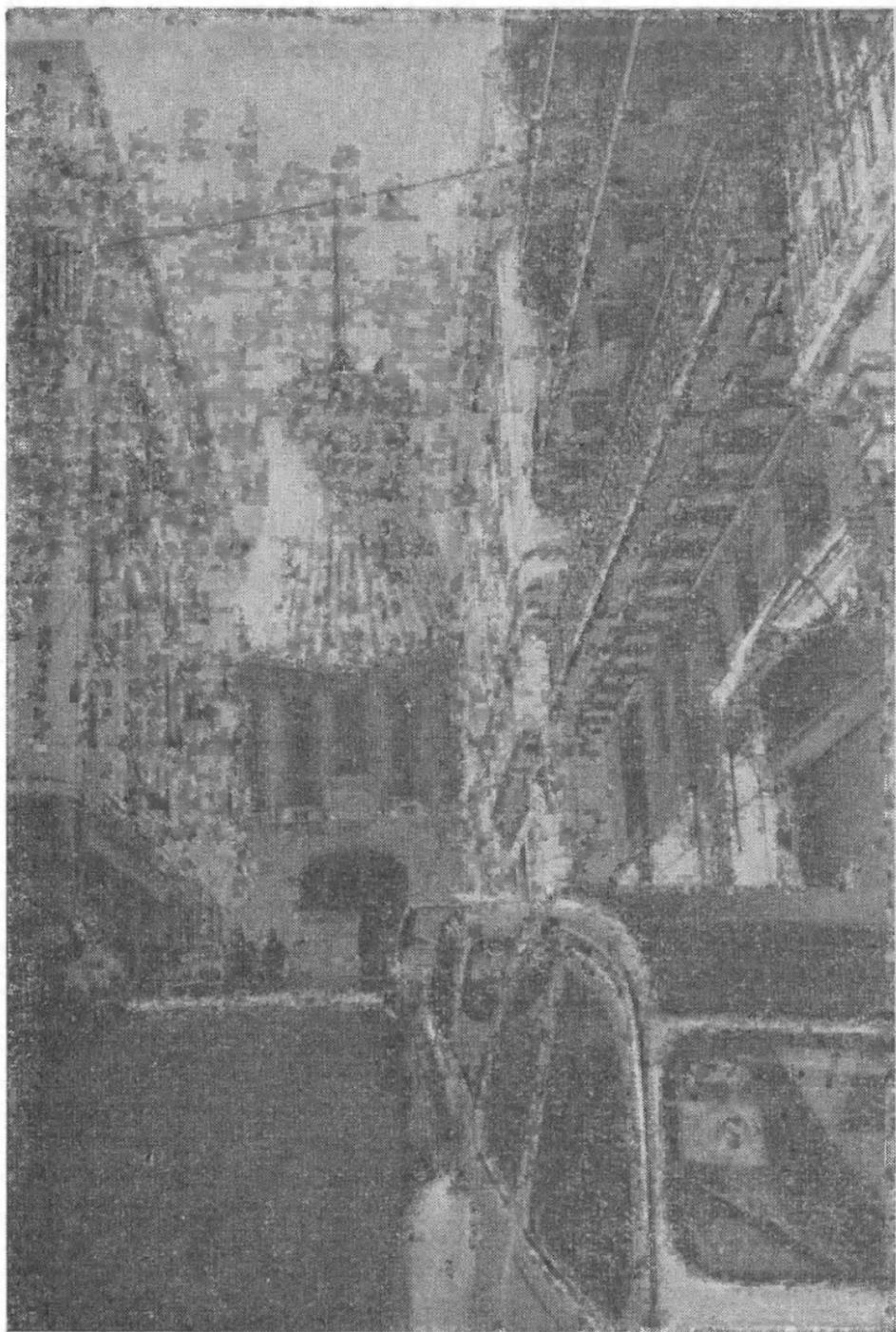
Архитекторы Поль Эрбе и Жан Ле Кутёр, инженер Рене Саржер решили эту внешне простую железобетонную конструкцию пропорциональным членением на четыре части. Если смотреть издали, каждая из них существует почти самостоятельно, подходишь ближе — все они возникают одна из другой. Строительство собора на склоне потребовало сложнейших архитектурных решений. Конструкция центральной башни совмещена с конструкциями внутренних и наружных стен посредством целой системы фундаментов, связанных жесткими треугольниками и затяжками и расположенных на двадцатиметровых сваях. В свою очередь наклонные стойки, несущие вместе с боковыми стенами перекрытия оболочки, находящиеся вокруг центральной башни, фундаментов не имеют и передают нагрузку на опоры башни — их же всего четыре. Таким образом, если даже убрать все стены, то башня сохранится на том же месте.

Неровная внутренняя поверхность ее со специально встроенными керамическими емкостями сделана с таким расчетом, что улучшает акустику. Снаружи башня покрыта мозаикой и включением из белого мрамора, созданным художником Ж. Шюффреном. Пересечение коричневых и белых прямоугольников орнамента, устремленного ввысь, отличается скромностью и лаконизмом. Завершается башня горизонтальным фонарем, диаметр которого равен 11,5 метра. Из центра собора хорошо просматривается вся тридцатипятиметровая высота башни с ее венчанием-розеткой, эффективно светящейся своими витражами. Фонарь перекрыт балками, несущими восемнадцатиметровый шпиль.

Одному из авторов собора, знаменитому французскому инженеру Рене Саржеру, принадлежат слова: «Ни в одной области нет более тесной связи между искусством и техникой, чем в архитектуре». Тонкий расчет он всегда превращал в выражение творческой идеи. На этом основано и соответствие интерьера собора Сакре-Кёр его внешнему облику. Здесь проявилось то же положение культовой архитектуры, что и в других многочисленных церквях, построенных в конструктивистском стиле и столь распространенных сейчас в Западной Европе: «Христос разбил свою палатку среди нас, простых смертных». Эти суживающиеся контуры верхней части и впрямь напоминают везде своеобразный шатер, в одних странах — квадратный, в других — треугольный, здесь — круглый.

Впечатление «палатки» создается благодаря обнаженности конструкции — деревянных перекрытий, наклонных отвесов стен*, странного вида распорок — и вместе с тем подчеркнутой строгости внутреннего убранства — примитивных светлых стульев, скромного алтаря, вырубленного из цельного куска белого каррарского мрамора (весом около 6 тонн) в виде простого стола. Со сдержанными тонами интерьера контрастируют красочные, декоративные витражи, принадлежащие художнику Г. Мартен-Гранелю, но и они подчинены общему замыслу создателей собора. Так, сочетание деревянных распорок за алтарем с левым боковым

* Любопытно, что в данной конструкции толщина стен внизу — 60 сантиметров, затем — 20, а наверху — всего 12 сантиметров.



Алжирский собор Сакре-Кёр

витражом под названием «Руки Господни», по мысли авторов, символизирует руки Христа, устраняющие на земле все противоречия. Здесь же расположены витражи «Агнец с окровавленным сердцем», «Рыба», «Голубь», обозначающие любовь Христа к человечеству, христианство и святой дух. Голубой, красный и темно-зеленый цвета, подчеркнутые искусственным освещением, в сочетании с естественным дневным светом, несомненно, производят большое эмоциональное воздействие.

Католическим соборам свойственно привлекать в свои интерьеры раритеты древнего искусства, истории, археологии. В Сакре-Кёр не без гордости обращают ваше внимание на деревянную композицию о младенце-Христе, приобретенную в середине XIX века в Тироле, и особенно на древнюю мозаику, расположенную напротив одного из входов. Это больших размеров мозаичное панно, датированное 324 годом, принадлежало первой базилике древнеримского города Каструм-Тигитанум (в годы французского колониализма — Орлеанвиль, ныне — Эль-Аснам). Образ церкви, представленной на нем в виде лабиринта, относится к эпохе донатистов, когда истинной признавалась только та христианская церковь, путь к которой вел через лабиринт искуплений. В центральном квадрате мозаики (каждая его сторона символизирует страну света) расположены буквы, которые, как бы их ни читать — слева, справа, сверху или снизу, — составляют слова «Sancta ecclesia» («Святая церковь»).

Тот, кто с интересом воспринимает архитектуру Алжира, обычно поражается странному сходству собора Сакре-Кёр с таким утилитарным сооружением, как огромный резервуар для воды около поселка Бумердес (бывш. Роше-Нуар) в 55 километрах от города; изящный и стройный силуэт этой башни виден издалека. В самом деле, те же знакомые очертания, та же легкость пространственных конструкций, те же выступающие ребра; только бетону внешне здесь придана видимость каменной кладки. Оказывается, ничего удивительного. Наряду с архитектором Бонфуа создателем этого резервуара был снова Рене Саржер.

Внимательно всматриваясь в контуры собора Сакре-Кёр, постепенно начинаешь ощущать некоторые знако-

мые черты, известное влияние и при определенных сопоставлениях приходишь к имени архитектора, в течение долгих лет творившего в колониальном Алжире. Это Ш. Э. Ле Корбюзье. Уверовав к 30-м годам XX века, что Алжир действительно является «вторым городом Франции», французы задумали большой план его реконструкции. Ле Корбюзье становится членом комиссии по планировке Алжира и пытается провести в жизнь различные положения своей урбанистической теории — удалить дома от земли и поставить их на сваи, освободив, таким образом, площадь под сваями для движения, построить весь город характерными террасами, используя естественные уклоны и выступы, рассчитать взаимосвязь первых этажей со стволами близрастущих деревьев, определить протяженность и размещение оконных проемов в зависимости от условий солнечного освещения в разные часы дня, применить новые строительные материалы, распространить в строительстве систему «солнцезеро» («le brise-soleil»), то есть архитектурных помех для проникновения прямых солнечных лучей — ребер, выступающих по фасаду, глубоких лоджий, покатоств и т. д. Именно этими методами архитектор проектировал Барселону, Марсель, Рио-де-Жанейро. Он хотел придать городу определенный порядок, вписать его более точно в естественные рамки и, таким образом, добиться слияния архитектуры и природы с учетом климата и местных особенностей. На свободных землях района Мустафа он хотел разместить тот «Лучезарный город», о создании которого мечтал всю свою жизнь, во имя того, чтобы «солнце, пространство и зелень» стали достоянием всего городского населения. Он пишет книгу — «Поэзия об Алжире».

Двенадцать лет провел здесь Ле Корбюзье, сделав за это время с группой молодых архитекторов семь генеральных планов реконструкции города. Ни одному из них не удалось воплотиться в жизнь, так же, впрочем, как и многим другим идеям великого архитектора. Планы эти демонстрировались на многочисленных выставках, обсуждались крупнейшими архитекторами мира и вызвали страшный испуг у французских правителей, увидевших в проектах Ле Корбюзье якобы угрозу полного уничтожения города. А город, действительно, в основной своей части был уже застроен. Застроен

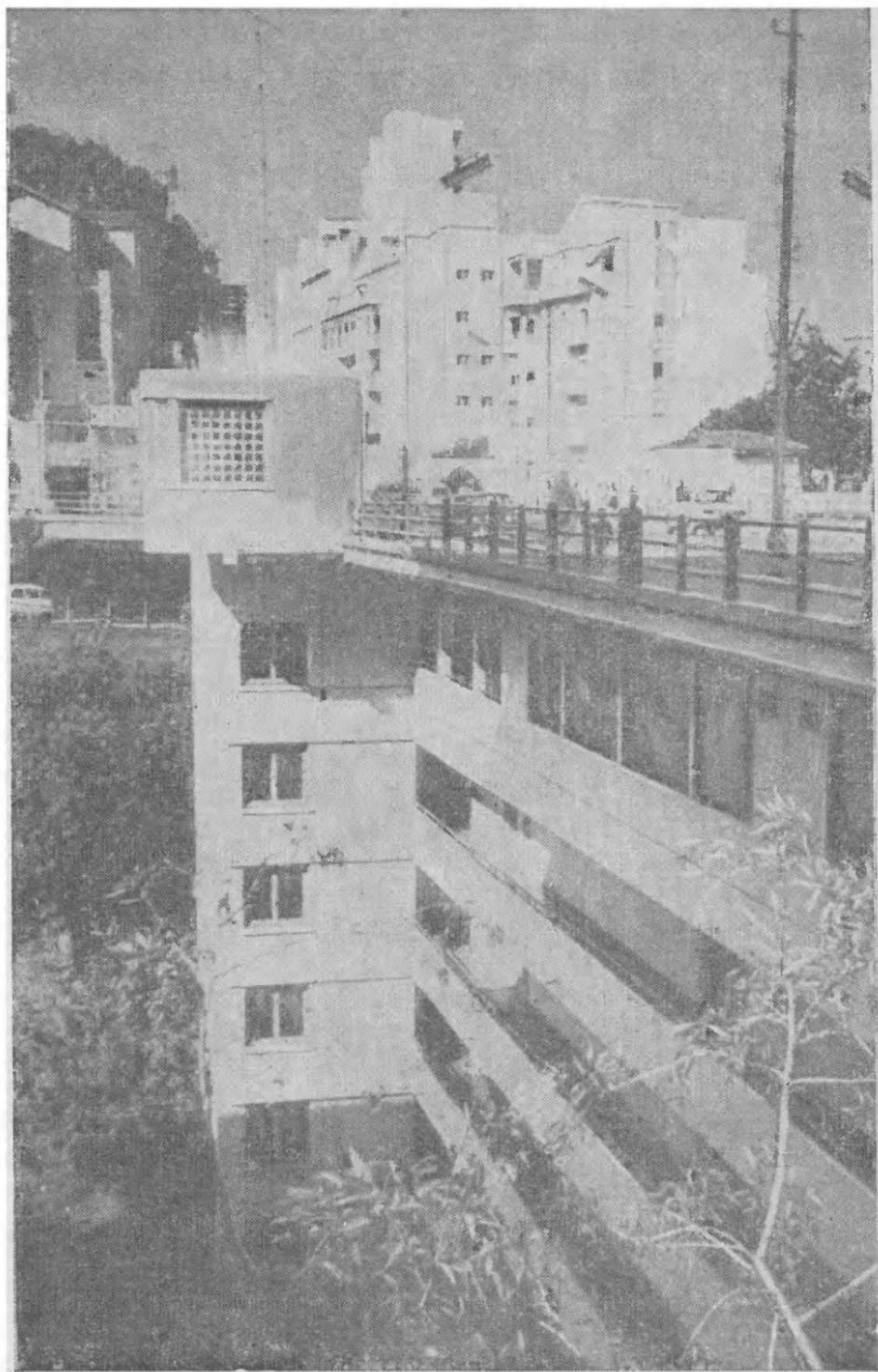
бездумно и хаотично. Ему удалось возвести лишь одно здание — оно выглядело, как небоскреб, и называлось тогда «15-й Бастион», потому что в нем все помещения были защищены от ветра и от солнца (1938 год). Позднее архитекторы поражались, что строительство это было осуществлено еще за двадцать лет до сооружения Дворца ЮНЕСКО в Париже, где при всем старании такой защиты добиться не удалось.

Замыслы Ле Корбюзье оказали немалое влияние на архитекторов следующих периодов, таких, как П. А. Эмери, Б. Зерфюсс, Л. Микель. Алжирские архитекторы показывали мне некоторые здания, в которых чувствуется его непосредственное воздействие. Например, один из огромных жилых домов стоит на сваях, пропуская транспорт под собой. А другой представляет собой сложный архитектурный синтез дома и моста: для того чтобы попасть в это восьмиэтажное здание на лифте, надо не подниматься привычным образом, а спускаться вниз. Так Ле Корбюзье пытался использовать склоны гористого Алжира.

Архитектурные принципы, методы и формы Ле Корбюзье сказываются в облике и других сооружений Алжира.

В 1930 году по проекту архитекторов Ж. Гьошена и братьев О. и Г. Перре был построен Дворец правительства — в полувенетцианском-полувосточном стиле. Вытянутый фасад Дворца выходит на большую площадь. Французы называли ее Форум, сейчас это площадь Африки. Расположена она как бы на стыке двух лестниц, образующих бульвар Хемисти. Первый министр иностранных дел Алжира, Мухаммед Хемисти, был убит в апреле 1963 года недалеко от бульвара, когда он выходил из Дворца Зирута Юсефа, где ранее помещалась Национальная Ассамблея. Бульвар тянется вверх пологим амфитеатром от самого моря, от места, где у здания почтамта под небольшим углом встречаются две центральные улицы города. С каждым пролетом бульвара открывается все более живописный вид на море. В своей средней части лестница бульвара (в ней около пятисот ступеней) пролегает между густой тропической растительностью.

В начале бульвара Хемисти — памятник Павшим работы французских скульпторов Ландовского и Би-



Дом-мост по замыслу Ле Корбюзье

гоннэ. Он был воздвигнут в память жителей Алжира, погибших в войне 1914—1918 гг. Три всадника держат на поднятых руках тело убитого героя. В печальной неподвижности застыли в верхней части постамента фигуры осиротевших. Опустили головы кони. Мемориальные надписи лаконично перечисляют имена павших.

В 50-е годы было построено несколько наиболее высоких зданий Алжира — 22-этажный жилой дом, известный под названием «Аэроабита» (архитекторы П. Бурлье, Л. Микель и др.), дом «Лафайет», достигающий 75 метров в высоту (архитекторы М. Соливер и А. Казале), 16-этажная «Мавритания» (архитекторы Биз и Дюколле), Дом радио и телевидения (архитекторы П. Гурнон и М. Жоли), школа в Бен-Акнуне (архитекторы П. Эмери и Л. Микель).

Но если от приморской части города подняться по любой из улиц, — а они, как правило, заканчиваются лестницами, — то попадешь снова в восточный город, правда, совсем иной, чем Касба. Дело в том, что еще в начале XVIII века город перестал вмещаться в пределы Касбы и постепенно местные владыки и богатые раисы начали возводить загородные виллы за крепостными стенами. Здесь, на склонах Джурджуры, сады и зелень окружали виллы со всех сторон, позволяя укрыться от палящих лучей летнего солнца. Естественно, женщины получали здесь большую свободу, не рискуя быть замеченными соседями и прохожими. Расположение вилл, не скованных узостью переулков и точными границами города и отстоящих друг от друга на значительном расстоянии, определило и новый тип гражданской архитектуры, ее разнообразие. В основе лежит тот же принцип — наличие скифи и мощеного внутреннего дворика, окруженного с четырех сторон галереями, на которых размещались покои, не очень глубокие, но достаточной ширины. Однако сам дворик потерял свою строгую форму квадрата и изобиловал теперь разнообразными портиками, беседками и нишами. А посреди дворика возвышались фонтаны и росли тропические деревья.

Загородные дома имели по несколько выходов, четко соблюдалось разделение на мужскую и женскую половины. Верхние этажи выступали над фасадами, крыша была по-прежнему плоской, как терраса. Но



Памятник Павшим

прежнее назначение этой крыши было уже не столь важно, ибо каждая вилла была окружена просторным садом, скрытым за высоким каменным забором или изгородью из жестяных копий или мраморных столбиков, обвитых виноградом. В садах этих до сих пор растут кедры, пальмы, лимоны, алоэ, кактусы. Над белоснежными стенами зданий спускаются яркие пятна бугенвилей.

Вольность стиля и разнообразие проявились и во внешнем облике домов: каменные стены все чаще облицовывались в своей нижней части пестрыми изразцами, ранее глухие, безликие плоскости прорезались окнами — сначала это были скорее бойницы, затем они становились больше, выше и шире, приобрели традиционные рамы, начали открываться на улицу, позволяя обитателям дома наслаждаться окрестными пейзажами и перспективой моря вдаль. Величина и форма окон явились в то же время дополнительным декоративным элементом: узоры наличников, разноцветные витражи, удивительное разнообразие и изящество очертаний — полукруглых, стрельчатых, подковообразных.

Типичный образец загородной мусульманской архитектуры Алжира XVIII века — вилла «Абд ат-Тиф» — сохраняется как своеобразный архитектурный музей. Обычно ее называют «домом среднего мусульманина» (что, судя по ее роскоши, едва ли соответствует истине, такие виллы принадлежали самым богатым людям Алжира). По художественному значению ее сравнивают с виллой Медичи в Риме. В 1908 году в ней был основан центр алжирского изобразительного искусства, служивший не только музеем живописи и скульптуры, но и школой.

К числу загородных домов такого типа могут быть отнесены также вилла «Аркады», построенная для раиса Хамиду, Летний дворец Мустафа-паши. Теперь он называется Народным дворцом, и в нем республиканское правительство принимает посланцев других народов мира. Таковы бывшие владения дея Хасана на самой западной окраине Касбы. Этот большой садовый ансамбль в классическом алжиро-мавританском стиле воздвигнут во второй половине XVIII века и наделен всеми атрибутами дейского «рая» — экзотической растительностью, фонтанами и бассейнами с рыбой, гаремом и даже небольшим домашним зоопарком. В дальней-

шем, после 1830 года, здесь была загородная резиденция французского коменданта города; сейчас, после значительных перестроек,— центральная клиника республики. И наконец, это — знаменитая вилла «Бардо», в которой расположен крупнейший этнографический музей Алжира.

Французы продолжили застройку этих районов в том же стиле, но с самыми различными вариантами — трудно встретить два одинаковых здания. Каждая вилла имела (и порою сохраняет до сих пор) свое название, иногда просто по имени владельца, но чаще выраженное каким-либо поэтическим образом — «Роза», «Виолетта», «Гиацинт», «Мария», «Солнце».

Есть в этих районах и несколько отелей. Один из них — «Сен-Жорж», скрывающийся на склоне холма, лучший в Алжире (1880 год, архитектор Ж. Гланшен). Он сочетает в себе экзотику испано-мавританской архитектуры, ценность андалусских керамик и римских мозаик, размах и эклектику колониальной постройки и комфортабельность нового времени, — одним словом, некоторый комплекс, свойственный самому Алжиру. Помнится, еще Монтерлан в своей книге об Алжире называл его «городом, в котором бок о бок соседствуют естественные природные условия с современным комфортом».

В другом отеле, бывшей вилле «Виктория», в 1882 году жил и лечился Карл Маркс, которому врачи предписали средиземноморский климат. Сначала Маркс остановился в гостинице «Ориан» на приморской набережной, но шумная жизнь порта, обилие людей мешали его выздоровлению. К тому же капризный алжирский климат оказался мало благоприятен для здоровья Маркса. В первом же письме отсюда к Фридриху Энгельсу (от 21 февраля) Маркс писал: «...на этот раз сезон в Алжире против обыкновения холодный и сырой, тогда как Ницца и Ментона, напротив, переманивают теперь у Алжира большую часть посетителей!»*. Маркс хотел уехать в один из ближних оазисов Сахары — Бискру, но вынужден был отказаться от этой мысли. 1 марта он писал Энгельсу: «Учитывая... соответствующие сред-

* Письма К. Маркса даются по: К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. 35.

ства сообщения или передвижения, требующие семивосьмидневного нового путешествия, это тяжело, да и по отзывам людей, знакомых с местными условиями, для человека, являющегося рго пипс * инвалидом, — отнюдь не безопасно ввиду возможных случайностей по дороге в Бискру!»

Маркс остается в Алжире на два месяца, перебравшись в восточный район города — Верхний Мустафа, в пансионат «Виктория». «Установилась хорошая погода; живу в очень комфортабельной вилле за фортификациями Алжира, на холмах», — пишет он Женни Лонге 23 февраля 1882 года. Энгельсу в письме от 1 марта он сообщает: «Расположение здесь великолепное: перед моей комнатой — бухта Средиземного моря, алжирская гавань, виллы, амфитеатром поднимающиеся по холмам (у подножия холмов — лощины, выше — другие холмы); вдаль — горы; отчетливо видны, между прочим, снежные вершины за Матифу — в горах Кабилии — самые высокие вершины Джурджура... Нет ничего более волшебного, чем эта панорама, воздух, растительность в 8 часов утра — удивительная смесь Европы и Африки. Каждое утро, приблизительно с 10 или с 9 до 11, я прогуливаюсь по лощинам и холмам, расположенным выше того, на котором я живу... началась (и продлится теперь, начиная с 27 февраля, пожалуй, дней 9) так называемая *tempête*, то есть буйный ветер без грома и молний, опасная и предательская погода, которой очень боятся даже местные уроженцы».

Все чаще и чаще в переписке Маркса звучат жалобы на погоду. «...Для меня, — пишет он Энгельсу 3 марта, — как и для всех сожителей, общий домашний арест на весь день; с раннего утра ливень с небес лондонского цвета — серее серого; но на этот раз впервые порывы ветра временами сопровождаются громом и молнией; в 4 часа дня опять лазурно-голубое небо, позднее — чудесный лунный вечер. Целый день непрерывные изменения температуры, то она падает, то подымается». Или: «Со вторника (21 марта) с обязательными перерывами днем и ночью — снова сильная буря, гром и изредка молния, ливень по вечерам, особенно ночью, а сегодня и утром. При приближении бури во вторник

* — в настоящий момент. *Ред.*

днем, возвешенной сильно потемневшим, грозным небом мрачно-черного цвета, меня прежде всего поразило, что в этой буре играет роль подлинно африканский сирокко» (письмо Энгельсу от 23 марта).

К тому же Маркс в своем одиночестве не переставал скучать по близким людям. Даже после самых увлекательных дальних прогулок он писал Женни Лонге: «Для меня не было бы ничего более волшебного, чем город Алжир летом и весной, особенно же его окрестности, и я чувствовал бы себя, как в „Тысяче и одной ночи“, если бы был здоров и если бы все, кто мне дорог (в особенности внуки), были со мной». Поэтому пребывание в Алжире Маркс все время сравнивает с посещением Вентнора на острове Уайт — на юге Англии, где он только что (с 29 декабря 1881 по 16 января 1882 года) был вместе со своей младшей дочерью Элеонорой.

28—31 марта он пишет Энгельсу: «Неприятный упорный дождь, не менее неприятное завывание налетающего порывами ветра, холод и сырость». Во время редких прояснений Маркс продолжал любоваться красотами города: «Интересна игра красок на волнах в красивой бухте, образующей почти правильный отрезок эллипса: белоснежный прибой, окаймленный морской водой, превратившейся из голубой в зеленую». 4 апреля он снова писал своему другу: «Вчера вечером чудесная картина — освещенная луной бухта. Я все еще не могу любоваться видом моря с моей галереи».

Однако ни мучительное нездоровье, ни капризы переменчивого климата, ни прогулки, ни красоты приморской природы не могли отвлечь Маркса от постоянных раздумий о судьбах народов, испытывающих чудовищный гнет колониальной эксплуатации. В Алжире Маркс часто встречается с другом Лонге Ферме, высланным из Франции Наполеоном III. Постепенно поднявшись здесь от положения ссыльного до звания судьи по апелляционным делам, Ферме охотно рассказывал Марксу о системе колониального угнетения арабов. Как бы в подтверждение этих рассказов Маркс мог многое наблюдать и сам в своей повседневной жизни. В письме от 18 апреля он с возмущением рассказывает Энгельсу о гильотинировании араба. Печальным выводом от пребывания в Алжире звучат его слова: «Я... устал от всего

этого, по правде сказать, „устал от Африки“ и решил повернуть спину Алжиру, как только д-р Стефан не будет больше „нуждаться во мне“». Едва закончив лечение, Карл Маркс 2 мая покидает Алжир на том же самом пароходе «Саид», на котором приехал сюда, и с тем же капитаном...

Сейчас в верхних районах Алжира на склонах Джурджуры размещены посольства иностранных государств. На мавританских особняках время от времени пестрыми пятнами мелькают разноцветные флаги. Особенно их много в районе Аль-Биар, что в переводе с арабского означает «колодцы»... Во время освободительной войны виллы цветущего Аль-Биара с их поэтическими названиями были превращены в тюремные застенки. Тогда они звались «домами смерти». Мужественных алжирских патриотов здесь подвергали страшным пыткам. Но не переставали звучать их слова возмущения и протеста:

Расстрелам,
пыткам,
облавам,
умиротвореньям кровавым
Алжир говорит: «Нет!»
Проволоке колючей,
нашей печали жгучей
Алжир говорит: «Нет!»
Чужеземным солдатам,
в сердце
нацеленным автоматам
Алжир говорит: «Нет!»
Кораблям,
увозящим
в Марсель и Бордо
наше богатство,
наше добро,
Алжир говорит: «Нет!» *

Много мрачных дней провели в Аль-Биаре писатели Абд аль-Хамид Бензин и Анри Аллег, написавший там свой знаменитый «Допрос под пыткой». В марте 1962 года в Аль-Биаре были расстреляны пять человек, среди которых находился известный алжирский писа-

* Абу аль-Касим Саадала, Алжир говорит: «Нет!». Перевод Михаила Курганцева.

гель Мулуд Фераун, автор трилогии «Сын бедняка», «Земля и кровь», «Дорога, ведущая в гору». Одной из причин их расстрела было то, что они хотели научить алжирцев читать и писать...

Район Хамма, спускающийся к морю, существовал с давних пор за пределами Касбы, теперь он вплотную примыкает к центру города. В 1541 году недалеко отсюда был разбит флот Карла V. А в 1860 году для увеселения Наполеона III в море и на берегах разыгрывались фантастические представления с картинами морских сражений, нападений на караван, охоты на страусов и газелей и т. д. Отсюда уходила французская армия. И если когда-то свое вступление в город французы увековечили огромной «Колонной Вуароля», поставленной в 1834 году с соответствующими торжественными надписями, то на этой дороге о бывшем господстве колонизаторов напоминают разве что щиты облезлых французских реклам.

В этой же восточной части города в 1832 году французами был основан знаменитый алжирский Ботанический сад, служивший для проведения опытов по разведению и акклиматизации различных видов древесных пород и растений Европы, Азии и Африки. До сих пор этот своеобразный заповедник называется Экспериментальным («d'Essai»). Сад, одно из самых живописных мест города, состоит из нескольких частей: на юго-востоке это английский парк, с лужайками и озерами, покрытыми белыми кувшинками, на северо-западе — французский, четко разделенный на аллеи южных деревьев — платанов, финиковых пальм, гигантских фикусов, драцены, африканской юкки, латаний, индийских смоковниц, бамбука. Многие из них образуют естественные своды, непроходимые заросли. В специальных бассейнах культивируют египетский папирус, вывезенный с берегов Нила. Постепенно сад разросся и занял обширную территорию (около 70 гектаров).

Вплотную к аллеям сада примыкают и вольеры местного зоопарка. Правда, особенно разнообразным и диковинным «населением» они не отличаются, — разве что присутствует несколько львов, тигров и крокодилов, давно уже не существующих на территории Алжира. Большинство же клеток заполнено верблюдами, обезьянами или шакалами, то есть животными, которые свободно

разгуливают по всей стране и с которыми мы не раз еще будем встречаться в своем путешествии.

Ботанический сад Алжира имел немало поклонников среди деятелей французской культуры. В его аллеях написал несколько своих картин Огюст Ренуар. Камилл Сен-Санс под влиянием необычайной природы сада создал свою «Фрину». Алжирская тема, как известно, была близка композитору. Наиболее полное выражение она получила в его симфоническом произведении, так и названном «Алжирская сюита».

Одно из наиболее полных и точных описаний было дано этому саду Карлом Марксом, не раз посещавшим его во время своего пребывания в Алжире. В письме к Лауре Лафарг от 13—14 апреля 1882 года он пишет: «Вчера в час пополудни мы спустились к Нижнему Мустафе, откуда трамвай доставил нас до „Сада Гаммы“ или „Экспериментального сада“, который используется для публичных гуляний (иногда с военной музыкой), в качестве питомника для выращивания и распространения местных растений, наконец, с целью научно-ботанических экспериментов и как ботанический сад. Все в целом занимает очень большую площадь, часть которой гористая, другая же представляет собой равнину.[...]

В отношении равнинной части „Экспериментального сада“ я замечу только, что она разрезана тремя большими продольными аллеями удивительной красоты; напротив главного входа расположена аллея платанов, затем „аллея пальм“, заканчивающаяся оазисом из 72 огромных пальм, доходящим до железной дороги и моря; наконец, аллея магнолий и одного из сортов фигового дерева (*figus goxburghi*). Эти три больших аллеи в свою очередь перерезаны многими другими, пересекающими их, такими, как длинная изумительная „бамбуковая аллея“, аллея „волокнистых пальм“, „драцен“, „эвкалиптов“ (синее камедистое дерево из Тасмании) и т. д. (последние исключительно быстро растут).

Конечно, такого рода аллеи невозможны в европейских ботанических садах.[...]

Из деревьев сада я не упоминаю апельсиновые деревья, лимоны, а также миндалевые деревья, оливковые деревья и т. д. (хотя частично именно они доставляли большое удовольствие моему носу); тем более не упо-



В аллее Ботанического сада

минаю о кактусах и алоэ, которые (равно как и дикие оливы и миндаль) растут дико и в зарослях около нашей резиденции».

Зеленые искусственные насаждения Ботанического сада после нескольких городских кварталов, легко преодолеваемых на фуникулере, как бы продолжают в буйной зелени, занимающей верхнюю часть города и названной, как в Париже, Булонским лесом.

Французы приезжали в Алжир с разными целями. Одни — для получения тех благ и прибылей, которые сулит завоевателям колонизованная страна, другие — для изучения климата, флоры, фауны Северной Африки, третьи — чтобы ближе и пристальнее познакомиться с бытом местного населения, и, наконец, четвертые — чтобы почерпнуть в красоте его природы материал для своего художественного творчества.

Интерес к Алжиру выражался не только в стремлении колонистов поработить его народ и овладеть его богатствами. Немало открытий сделали здесь европейские ученые, вписавшие новые страницы в историю мировой культуры и науки. А литература, искусство?

Трудно охватить даже в беглом перечне всех писателей и художников, плодотворно занимавшихся в своем творчестве алжирской темой. Помимо упоминавшихся уже Сервантеса и Реньяра, переживших в этом городе, быть может, наихудшие годы своей жизни, об Алжире с интересом писали Гюго и Мопассан, Теофиль Готье и Доде, Флобер и Жюль Леметр, Мюссе, Жорж Санд, Альфред де Виньи, Бальзак, Мериме. В одном из своих писем Жюль Гонкур признавался брату: «Решительно, мой милый, на свете существует два города — Париж и Алжир. Париж — это город для всех, Алжир — это город для артистов». В Алжире творили почти все французские импрессионисты.

Однако художники, писатели, деятели культуры не могли не замечать бесправного положения местного населения, жестокой эксплуатации страны французскими колонизаторами. Среди многих упоминаний об Алжире в поэзии В. Гюго есть, например, такие строки:

Мы сжали Африку железными тисками,
Там весь народ кричит и стонет: «Дайте есть!»
Восят Оран, Алжир — измученных не счесть.
«Вот, — говорят они, — вся щедрость, на какую
Способна Франция: едим траву сухую».
О, как тут не сойдет с ума араб-бедняк?..*

В 1881 году в Алжир приехал Мопассан. Он хотел уяснить себе истинные причины, политические и экономические, непрекращающихся восстаний арабов против французских поработителей. Несмотря на то что отдельные племена продолжали вести борьбу, Мопассан проехал страну от столицы до оазисов, причем значительную часть верхом. В результате этой беспокойной, не лишенной опасностей и тревог поездки он писал: «Мы же продолжаем оставаться грубыми, неуклюжими завоевателями и чваниться своими готовыми истинами. Навязанные нами нравы, наши парижские дома, наши

* Перевод Н. Рыковой.

обычай шокируют в этой стране, как грубые промахи, противоречащие требованиям эстетики, благоразумия, здравого смысла. Все, что мы ни делаем, кажется какою-то нелепостью, каким-то вызовом, бросаемым этой стране...»

Не случайно в Париже было решено основать Общество для защиты алжирского населения, во главе которого стояли Фердинанд Лессепс, Виктор Шельхер, Элизе Реклю и другие.

В ноябре 1942 года в Алжире высадились американские и английские войска. Видимое сопротивление французов скоро превратилось в открытое сотрудничество. С 3 июня 1943 года в Алжире обосновывается Французский комитет национального освобождения, а с 6 июня 1944 года — Временное правительство Франции. После войны в стране, несмотря на участие представителей местного населения в освобождении Франции, сохраняется колониальный режим, вызывающий возмущение местного населения.

1 ноября 1954 года, в день, ставший теперь национальным праздником Алжира, в горах Ореса прозвучали первые выстрелы алжирской революции. Борьба за свободу и независимость, не прекращавшаяся с самого прихода французов, охватила всю страну.

Для некоторых французских политиков потеря Алжира как колонии означала изгнание Франции с Африканского континента вообще. «Было бы безумием думать, — писал бывший генерал-губернатор Алжира Жак Сустьель, — что мы сможем остаться в Дакаре, Бразавиле и Тананариве после того, как нас изгонят из Алжира. Остаться в Алжире — значит остаться в Африке; потерять его — это потерять все». Однако никакие ухищрения колониальной политики уже не были способны сохранить французское господство в Алжире. 5 июля 1962 года Алжир стал свободным, а 26 сентября 1962 года был провозглашен народно-демократической республикой.

Когда-то поэты писали:

...Будет день —

у входа в аэропорт

Алжира

мы напишем четко
на белой стене:

«Здравствуйте, пассажиры!
Вы в свободной стране.
Солнце глядит
С высоты зенита.
Мы вас ждали
сто тридцать лет.
Посмотрите на небо —
ни единого облака
нет.
Нашей кровью
оно омыто» *.

И вот день полного освобождения страны, о котором мечтали передовые люди всего мира, наступил. Начался новый этап в истории Алжира, впервые вступившего на путь самостоятельного национального развития.

* А н р и К р е а, Будет день. Перевод Михаила Курганцева.

С 1962 года Алжир стал столицей молодой, освобожденной страны. В нем расположились все министерства, иностранные посольства, национальные издательства, туристические агентства, культурные учреждения. Новые экономические задачи, значительное увеличение населения требовали серьезной реконструкции, расширения города. Несмотря на то что большинство французов покинуло Алжир, местное население за последние 10 лет выросло на 400 тысяч человек.

Если взять «визитную карточку» Большого Алжира 1969 года, то есть столицы вместе со всеми прилегающими к ней окрестностями, то на ней стояло бы: «территория — 21 090 гектаров; население — свыше миллиона человек; городских дорог — 698 километров; школ — 303, библиотек — 14, стадионов — 24, кинотеатров — 53» и т. д. Эти цифры возрастают с каждым годом, с каждым месяцем.

Самолет алжирской авиакомпании «Эр-Альжери», ведомый алжирским экипажем, только что преодолев расстояние в три с половиной тысячи километров, пролетев вдоль извилистого берега Адриатики, над «сапожком» Италии, близ неприветливых гор Мальты, приветственно взмахивает крыльями над алжирской гаванью и опускается в аэропорту Алжира. Когда-то аэропорт назывался «Мэзон бланш», теперь — «Дар аль-Бейда»; и то и другое в переводе означает «Белый дом». Белый аэровокзал окружен новыми административными зданиями, а площадь перед ним встречает вас шумным оживлением веселых и приветливых людей, обилием тропических растений и цветов.

А затем, с какой бы стороны вы ни подъезжали к Алжиру, вы видите, как вертят своими металлическими головами журавли-краны, как поднимается вверх амфитеатр современных белых строений, как повсюду растут новые районы: расположенный в четырехстах

метрах севернее порта Баб аль-Уэд, где раньше ютились лишь жалкие лачуги рыбаков да лежали на прибрежном песке лодки, а теперь возникли широкие зеленые бульвары с современными европейскими зданиями по обеим сторонам, стадионы и пляжи. Белькур (так звали первого французского предпринимателя, который стал этот район застраивать) — на его месте когда-то была деревня с теми самыми огородами, где знаменитый герой романа А. Доде Тартарен устраивал засаду на львов, а сейчас все пространство до моря заняли фабрики, магазины, склады, — центр района обозначен огромной площадью Первого мая. Бирмандрейс, получивший свое название в честь фламандского ренегата Мурад-раиса («Бир» означает «колодец»), прославившегося своим умением водить галеры и ставшего одним из богатейших раисов Аль-Джазира. Хусейн-Дей, где некогда находился загородный дом последнего дея Алжира. Кубба — район, сохранивший свое название от погребальной куббы Хадж-паши, воздвигнутой здесь в XVI веке. Биркадем («Колодец негритьянки») — берега уэда Хэмис, с которыми связана легенда об алжирской красавице Байе, — бежав от своего суверена, она скрывалась в прибрежных зарослях и ущельях, благодаря чему это место до сих пор называется «Оврагом дикой женщины». Бен-Акнун — университетский городок Алжира.

В старых кварталах города, таких, как Марине, на месте разрушенных берберских построек, рыбацких лачуг и турецких кабачков вырастают громады домов. Эти дома вытесняют жалкие бидонвили, где в деревянных бараках, покрытых старым толем, в начале 60-х годов ютилось более 40 тысяч человек. Так, за 14 месяцев был построен квартал Диар ас-Саада.

Когда-то, еще совсем недавно, границы города ограничивались уэдами Мазафран и Харраш. Теперь город не только уходит по склонам гор вверх к равнине Митиджа, но и распространяется далеко по берегу к прекрасным туристическим центрам Средиземноморья — Зеральде, Эль-Джемиле, Моретти — отсюда уже рукой подать до знаменитых римских протекторатов — Типазы и Шершели.

Строительству загородных ансамблей в Алжире придается особое значение. Из года в год растут новые

туристические комплексы, сочетающие в себе своеобразие африканской и алжиро-мавританской архитектуры (домики в стиле «бунгало», искусственная Касба) с комфортом и простотой второй половины XX века. Таков, например, ансамбль Моретти, построенный по проекту француза Пуйона и египтянина Мустафы Мусы, таков и новый огромный туристический центр Типазы у подножия Шенуа.

Интересным явлением современной алжирской архитектуры можно считать и построенный недалеко от столицы в 1965 году Дворец наций, или так называемый Сосновый клуб. Важнейшим элементом мавританской архитектуры — аркадам, орнаментам, внутренним дворикам — здесь придана особая современная простота. Поэтому за своеобразным покрытием центральной части клуба угадывается купол древних османских мечетей, а в стройной деревянной башне — силуэт квадратного минарета. В то же время залы и фойе дворца отдаленно напоминают интерьеры штаб-квартиры ООН в Нью-Йорке — ведь здание призвано служить для проведения государственных съездов и конгрессов.

Еще в 1934 году Ле Корбюзье писал: «Приплюснутый к скале, неспособный расти дальше, изнемогающий Алжир сегодня совершенно загружен транспортом и людьми». Актуальность этих слов сейчас, когда ежегодно в столице население возрастает на 40 тысяч человек, несомненна. В результате естественного притока людей, с которым приходится сталкиваться всем крупным городам мира, Алжир вынужден значительно увеличивать объем и число наземных сооружений — жилищ, школ, больниц, стадионов и т. д. К тому же город заключен в определенные географические рамки и не может бесконечно взбираться на холмы и растягиваться вдоль моря. Так встал вопрос о новом, генеральном плане реконструкции города. Был проект перенести столицу в другое место. Однако алжирские архитекторы отвергли опыт бразильского градостроения, считая новую столицу, Бразилиа, из-за ее расположения «холодным городом, без души, в котором люди не сумели прижиться, потому что человек не может жить там, где деревья и камни ему ничего не напоминают. Так уж он устроен». Строительство новых домов в центре на месте тех, которые будут снесены, мало чем поможет.

Поэтому пока все сошлись на том, что нужно сместить в городе некоторые акценты, отнести сегодняшней административный центр вместе со всеми министерствами и государственными учреждениями в район Бирмандрейса, подведя к нему не только удобные кольцевые автострады, но и железнодорожные ветки*.

Руководить реконструкцией города и строительством нового центра приглашен знаменитый бразильский архитектор Нимейер. Однако проект этот еще продолжает обсуждаться, и осуществление его, разумеется, рассчитано на много лет.

Творческий размах архитекторов Алжира, мечтающих разместить всех людей столицы в красивых, современных домах, поистине грандиозен. Как бы ни были велики сложности с жилищными условиями в Алжире, здесь не хотят прибегать к строительству стандартных примитивных зданий даже как к временной мере. Вот построили на востоке города огромный дом, вместивший в себя не один дуар, и никто от этого настоящего удовлетворения не получил. Привычные для жителей условия — близость к природе, возможность ведения собственного хозяйства — при этом отпали, а здание город не украсило... Поэтому архитекторы Алжира помимо насущно урбанистических задач ставят перед собой в качестве идеальной цели синтез стилей восточной монументальной архитектуры, представленной такими образцами, как «поющие» арки гранадской Альгамбры, стамбульская Айя-София и Тадж Махал.

В скромном кабинете, недалеко от площади Мучеников, сидит старейший алжирский архитектор Абд ар-Рахман Бушама. Он похож на доброго восточного сказочника, мечтавшего за одну ночь построить королевский замок, только теперь этот замок должен вместить весь город — город свободных, счастливых людей. Абд ар-Рахман Бушама мечтает о «поющих» арках. «Каждую арку, — говорит он, — нужно рассчитать по ее пропорциям так, чтобы она пела. Ошибешься на один сантиметр, и она сфальшивит или промолчит вовсе».

* Один из проектов предполагает строительство железной дороги по горному хребту, соединенной для удобства пассажиров с линией, идущей вдоль берега моря, посредством канатной дороги.

Так искусно должно быть сейчас мастерство алжирских архитекторов.

Алжирцы спешат как можно скорее распрощаться со всеми напоминаниями об их колониальном прошлом. Поэтому большинство улиц и площадей переименовано.

Символично, что проспект Восьмого ноября, названный так в честь дня высадки в Алжире американско-английских войск в 1942 году, стал теперь проспектом Первого ноября — дня начала Революции. Таблицы со старыми названиями висят здесь же на перекрестках, но они демонстративно перечеркнуты, новые названия (иногда их два — на французском и арабском языках) висят рядом. Площадь Бюжо стала площадью эмира Абд аль-Кадира, парк Галлана — парком Свободы, сквер Брессон — сквером Порт-Саида, улица Брюса — улицей Хадж Омара, улица Ришелье — улицей Мустафы Фаррухи и т. д. А совсем недавно одной из центральных площадей присвоено имя Ленина. Появилось много новых памятников. К важнейшим из них относится памятник на проспекте Первого ноября, что рядом с площадью Мучеников. Это фонтан, окруженный странного вида животными — у них конские туловища и огромные рыбы хвосты; высоко закинув голову, подняв передние ноги, они словно рвутся в морскую стихию. Это был первый памятник, поставленный в Алжире после освобождения.

На середине небольшой площади в центре бывшей улицы Изли с 1852 года стоял памятник одному из завоевателей Алжира — маршалу Бюжо. Теперь он по праву уступил место национальному герою Алжира Абд аль-Кадиру. Правда, используя формы прежнего громоздкого постамента, современные скульпторы не соотнесли с ним пропорций скачущего на лошади изящного Абд аль-Кадира, отчего весь памятник в целом много потерял в своей художественной выразительности.

Если французы в свое время превратили ряд мечетей в католические церкви, то теперь происходит обратный процесс. Поскольку французское население города уменьшилось настолько, что не заполняет во время мессы даже центральных соборов, некоторые католические церкви перестраиваются в мечети (например, Сан-Бонавентура) или закрываются вовсе.



Фонтан Независимости

Первостепенное значение в культовой архитектуре заняла новая мечеть—Аль-Биар, расположенная в верхнем районе города на площади Кеннеди. В сущности эта мечеть окружила всю площадь, гармонично включив в свой архитектурный ансамбль и некоторые административные здания. Построена она в форме буквы «П», середину ее занимает сквер с высокими платанами и пальмами. Высокое здание мечети с большим свободным двором, окруженным аркадой на тоненьких колоннах, просторно и нарядно.

Внимание к культовой архитектуре не должно удивлять. В стране властвует еще немало вековых традиций. И прежде всего это относится к религиозным обрядам. Особенно тщательно соблюдается пост рамадан, являющийся важной составной частью мусульманского культа. Для арабских служащих, для студентов это катастрофически тяжелое время. Ведь религия

предписывает не есть, не пить, не курить, не купаться в этот месяц с момента восхода солнца и до того часа, когда «глаз не сможет отличить белую нитку от красной». А это значит, что верующий обречен голодать весь день. Когда этот обряд впервые возник у древних арабов, стояла жара («рамадан» по-арабски значит именно «жара»), и отказ от пищи был мерой весьма целесообразной и естественной даже с точки зрения гигиены и медицины. Но мусульманский календарь — лунный, он подвижен, и его год на 11 дней меньше года солнечного календаря. Поэтому как пост, так и все праздники каждый год отмечаются на 11 дней раньше, чем в предыдущем году. При мне рамадан пришелся на декабрь — самый холодный и пасмурный месяц Магриба. Непрекращающийся атлантический ливень закрывает весь город и его окрестности серо-голубоватой дымкой. И в ней неясными очертаниями двигаются истощенные фигуры местных жителей. Мрачное зрелище! Студенты на занятиях падают в обморок. Служащие не выходят на работу. Рабочие в изнеможении лежат на скамьях или на земле у входа в порт. Стихает шум, в другое время громкий и неумолчный в этом большом южном городе.

Я наблюдала, как многие европейцы с молчаливым пониманием и сочувствием не курят в эти дни на улицах, не едят открыто, а когда заходит солнце и по всему городу раздается странный звон, возвещающий о конце поста, освобождают места в ресторанах и кафе. Этого часа здесь ждут весь день. Уже задолго до него в кафе собираются толпы арабов, рассматривают меню, заказывают блюда. И ждут... Терпеливо, бесстрастно ждут своего часа. А когда этот час пробил (или в данном случае — прозвенел), на обычно людных улицах едва ли скоро встретишь арабов. Они едят...

Помимо рамадана у мусульман бывает еще много постов, связанных с началом или окончанием какого-либо важного дела, с определенными числами, днями недели, — европейцу разобраться во всем этом трудно. Ожидание еды и приготовление к ней в еще большем масштабе наблюдается в последний день рамадана, праздник Аид ас-Сегир и в праздник Жертвоприношения — Аид аль-Кебир, — в исламе этот день связан с библейской легендой о пророке Аврааме (в мусуль-



Памятник Абд аль-Кадиру

манской транскрипции — Ибрахиме), который собирался принести в жертву богу своего сына, но бог, как известно, довольствовался барашком. За это теперь каждый мусульманин должен приносить жертву — во искупление грехов. Существует даже точная «такса»: грех одного человека стоит одного барана, грех семи человек требует уже быка, а грех десяти человек стоит жизни верблюду. Но алжирцы, видимо не считая себя многогрешными, ограничиваются мелким рогатым скотом. И вот по улицам городов, предместий, дуаров ведут коз и баранов, больших и маленьких, послушных и упирающихся, откормленных и худых, старых или же совсем трогательных малышей — козлят и ягнят. Кому что досталось! Ведут в дома и хижины, в загоны и на лестничные клетки. В городе это особенно заметно, потому что в больших домах не предусмотрено сараев

для скота, и их пасут на... балконах. Веселое «бе-е-е» дрожит над городом. А потом начинается рекою литься кровь безвинных животных. Признаться, этого зрелища мои нервы не выдерживали, и я просто не выходила на улицу.

Не менее рьяно праздновались и другие праздники: Аль-Мавлуд, т. е. день рождения пророка Мухаммеда (между прочим, как известно, точно эта дата не установлена), Мирадж (праздник Вознесения) — ночь путешествия Мухаммеда на чудо-коне Бураке из Мекки в Иерусалим и на небо к самому Аллаху, Рас аль-Ам, или первое мухаррама,— Новый год лунного календаря хиджры, и т. д. Так и слышится: «Аид аль-мебрук!» — «С праздником!»

Бросается в глаза, что ни одно празднество у алжирцев несовместимо с понятием «алкоголь» — и в этом тоже верность традиции и религии. У прилавков магазинов и лавочек иногда висят надписи, напоминающие о том, что мусульманам спиртные напитки не продаются. Но постепенно в этом вопросе алжирцы «европеизируются», и иной раз мне все-таки приходилось наблюдать, как интеллигентные арабы выпивают бокал-другой сухого вина, того знаменитого алжирского вина, которое до недавнего времени называлось французским.

Выполнение отдельных культовых обрядов заметно и в обычные дни. Когда наступает час ритуальной молитвы — «ас-салята», лавочки и магазины часто закрываются, и хозяева-арабы начинают молиться. Представляю, как бы у нас реагировали на это покупатели... Эти моменты, согласно туманным определениям Корана, наступают тогда, когда «длина тени становится равной длине предмета», или когда «тени на земле и стенах станут желтыми», или когда «белую нитку можно будет отличить от черной» и т. д. А для полной ясности с минаретов кричат муэдзины, вернее, их голоса, записанные на магнитофонную ленту. И тогда правоверные то поднимают руки над плечами к ушам, то складывают перед собой. Склоняются, касаясь руками колен, затем, сами опустившись на колени, то прикладывают руки к земле, то выпрямляются. Все эти позы точно зафиксированы и составляют один «ракат». Каждая молитва включает три или четыре «раката». При особом



Жаркое солнце на улицах Алжира

рвении их количество можно доводить до двадцати. И так пять раз в сутки.

Упование на одно из пяти основных предписаний ислама — «закят», — обязующее верующих раздавать милостыню неимущим членам общины, видимо, до некоторой степени сказывается на обилии нищих. Правительство республики уже готово к тому, чтобы начинать всех лечить и трудоустраивать. Однако на улицах, в подземных переходах, на вокзалах, в подъездах домов еще встречаются больные, оборванные (впрочем, далеко не всегда больные и оборванные) мужчины и женщины, просящие, а иногда требующие свой «закят». Вроде ты ведь обязан по закону, вот и подавай. А рабочих рук в стране явно не хватает.

Еще один старый обычай — многоженство. Он возник в то время, когда определилось одно из основных занятий мусульман — торговля. Дальше последовало нечто вроде цепной реакции — торговля связана с имуществом, имущество с наследованием, наследование

с необходимостью иметь сыновей, сыновья рождаются женами... Священный закон разрешает иметь не более четырех жен, неофициальная связь отрицается тем же исламом. правда, в прежние времена допускалось сколько угодно разводов*. Людская память сохраняла даже имена своеобразных «рекордсменов»: был, например, такой старик Сиди Мухаммед Бен Абдаллах: прожив до девяноста лет, он сменил девяносто две жены. Наверное, поэтому раньше спрашивать о здоровье жены считалось неприличным. Но и сейчас мне часто приходилось наблюдать такую картину: человек — вполне современного вида, у него своя машина, а в ней — три или четыре жены и несколько детей. На наше удивление они удивляются сами: «А как же можно иначе? Одна жена детей растит, другая еду готовит, третья — стирает, а с четвертой я тем временем могу погулять. Ведь одной бы на все не хватило!» Ну что тут возразить! Правда, вождь национально-освободительной борьбы алжирцев Абд аль-Кафир объяснял это одной француженке более галантно: «Потому что мы любим одну жену за ее глаза, другую — за ее губы, третью — за ее тело, четвертую — за ее сердце. Если бы мы нашли все это в одной женщине, в такой, например, как вы, то нам не потребовались бы и другие».

Для того чтобы официально жениться на очередной жене, нужно иметь определенный денежный ценз. Государство должно быть уверено, что мужчина своих трех или четырех жен прокормит. Не знаю, как в таком случае имеет по несколько жен студент. Родители помогают? Бедные родители! Мне рассказывали случай, когда юноша, окончив Университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы, женился на советской девушке и привез ее к себе в Алжир. Там она и обнаружила, что по счету уже четвертая. Кстати, это ее не испугало, и она осталась спокойно жить с любимым мужем.

Как вековые традиции уживаются с новым путем развития страны, как старые религиозные праздники

* В 1954 году во всем Алжире примерно на 9 млн. мусульман приходилось 29 571 лицо, имевшее более одной жены (P. Bourdieu, *Sociologie de l'Algerie*, Paris, 1963, стр. 86). С тех пор число таких людей уменьшилось.

отмечаются наравне с международным днем пролетариата Первым мая, с национальными праздниками освобождения — годовщиной революции Первого ноября, Днем независимости Пятого июля, — так и мусульманский календарь мирно сосуществует здесь с нормальным солнечным календарем, принятым в большинстве стран мира. Какое-то время я пытаюсь тоже жить по календарю хиджры, ведущему свой счет от 15 июля 622 года, когда пророк Мухаммед бежал из Мекки в Медину. Свое пребывание в Алжире я отсчитываю теперь такими месяцами, как мухаррам, раджаб, зуль-хиджжа... Куда как экзотично! Нечто вроде путешествия на машине времени. Ведь, оказывается, я живу-то вовсе не в XX веке, а в 1389 году! Что ж, возможно, пустыня, небо, море и в середине XIV века выглядели так же, как и сейчас. Но к шумному красавцу Алжиру такое летосчисление явно не подходит. И я снова возвращаюсь в свой 1969 год.

Узкие улицы города переполнены. Автобусы и троллейбусы связывают центр со всеми районами и предместьями. Как правило, на остановках множество народу, в любой транспорт втискиваешься с трудом. Столица становится все теснее и теснее.

Газеты сообщают о все новых и новых стройках. Интенсивная индустриализация началась по всей стране. С гордостью следят алжирцы, как не по дням, а по часам растет металлургический комбинат в Эль-Хаджаре близ города Аннаба. Трубопрокатный цех, первенец алжирской индустрии, уже выпустил десятки тысяч стальных труб, по которым из Месдара в Скикду потекло черное золото — нефть. Молодые специалисты едут в Арзев, недавно еще ничем не примечательный городок, в котором ныне создается крупный промышленный комплекс по переработке нефти и газа. Много дела теперь и в пустыне — там началось сооружение транссахарской дороги, призванной соединить многие государства континента и содействовать их экономическому развитию.

Современные алжирцы — строители новой жизни — держатся горделиво, с достоинством. Нет в них и следа колониальной угнетенности. Просто диву даешься, как могли французы властвовать над этим красивым, свободолюбивым народом сто тридцать лет!

Особое значение придается сейчас вопросам культуры. Во время Первого Всеафриканского фестиваля 1969 года в Алжире был созван симпозиум, посвященный культуре Африки. Он выработал «Панафриканский манифест культуры», и в нем говорилось: «Для африканских стран, которые стали свободными, и для тех, которые находятся в состоянии вооруженного конфликта с силами колониализма, культура была и остается оружием борьбы».

В стране развита периодическая печать, охватывающая буквально все проблемы современной жизни, регулярно работает телевидение, по нескольким программам ведутся радиопередачи, постоянно действуют выставочные залы Союза пластических искусств, в которых одна экспозиция сменяет другую. Функционирует огромный концертный зал имени Ибн Халдуна, что находится бок о бок со зданием Дворца Правительства, проводятся кинофестивали, переполнены зрительные залы театров и кинотеатров.

Молодежь с интересом приходит в Дом советской культуры, изучает русский язык, читает там советские газеты и журналы, смотрит советские фильмы. Многие их сверстники учатся у советских специалистов в Африканском нефтяном и текстильном центре в расположенном неподалеку от столицы Бумердесе (бывш. Роше-Нуар) или в различных учебных заведениях в Москве.

На каждом шагу бросаются в глаза книжные магазины и киоски. И пусть выбор книг порою бывает слишком противоречив и хаотичен, явно ощущается тяга населения к познанию мира, к проблемам общемировой культуры, к техническому и гуманитарному образованию.

Популярное средство общения с другими народами — это туризм. Алжир раскрывается для международного туризма как страна, способная привлечь массы путешественников многообразием своей природы и прекрасными климатическими условиями, ценными историческими памятниками и самобытным национальным искусством. А множество целебных источников и бальнеологических станций позволит Алжиру в скором времени стать чудесной здравницей. У министерства туризма забот и хлопот — по горло. Для туристов издается специальный альманах «Аль-Джазаир»

и масса всевозможных книг и проспектов, надо сказать, на самом высоком полиграфическом уровне. Множество красочных рекламных плакатов со всех сторон призывают вас совершить по стране путешествие — по любому маршруту и любой продолжительности. И если вы действительно внемлете этому призыву, то немедленно отправляйтесь в одно из туристических бюро, которые мелькают в городе на каждой улице: здесь вам предложат программу поездки, разработанную с завидной тщательностью и предусматривающую все, что может вам потребоваться в дороге. Гостеприимство и радушие персонала этих туристических бюро мне пришлось неоднократно испытать на себе...

Революция всегда творится молодыми. Поэтому в новом, революционном Алжире так много молодых людей вершит судьбами национальной промышленности, науки и культуры. Сейчас в Алжире молодежь — основная движущая сила. Порою бывает даже странно узнавать, что какой-нибудь молодой специалист возглавляет целую фирму или учебный центр, другой, совсем еще мальчик, руководит новым драматическим коллективом, третий, в двадцать с небольшим, — ведущий режиссер Алжирского радио и телевидения...

Алжирская Национальная библиотека — это царство молодежи, пытливой, серьезной, одержимой жаждой постижения мира. Читальные залы переполнены, и я вижу, как на столах быстро сменяются книги, посвященные самым сложным проблемам истории, философии, литературы. И каждый раз, выходя из здания библиотеки и спускаясь по величественной лестнице бульвара Хемисти к морю, я вглядываюсь в красивые озабоченные лица юношей и девушек, спешащих на занятия в университет, и понимаю, что будущее Алжира — в их руках и что никогда больше эти руки не отдадут судьбы своего народа во власть иноземных пришельцев.

АЛЖИР УТВЕРЖДАЕТ СВОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

В первые же дни пребывания в Алжире мне пришлось стать свидетельницей бурных дискуссий в алжирском театроведении. Да, да, сейчас в этой, еще недавно бесправной, задавленной колониализмом стране уже можно говорить о развитии подлинной науки театра, о стремлении познать пути и закономерности национального сценического искусства, понять его истоки, а значит, и определить перспективы. Организовано специальное бюро, руководить которым приглашен доктор искусствоведения, известный североафриканский публицист Мухаммед Азиза. Функции бюро достаточно многообразны: это и научные исследования в области истории арабского театра, и всяческое содействие молодым драматургам, и участие как в деятельности алжирского театра, так и в театральных событиях других стран, и проведение циклов конференций с выездом в различные города Северной Африки. В разработке научных тем этих конференций — «Социология современного арабского театра», «Ислам и театр», в решении сложнейших проблем истории и теории арабского театра театральная критика и прежде всего сам Азиза проявляют завидную настойчивость, целеустремленность и глубину*.

И сразу же возникает естественный вопрос: а давно ли она началась, эта история? Поистине неожиданным кажется ответ — в 1848 году**. В древнейшей арабской культуре, с незапамятных времен славившейся крупней-

* Летом 1972 года в Тунисе вышла книга М. Азиза «Задуманная песня африканского искусства», рассказывающая об истоках поэзии, танца, музыки и скульптуры Африки.

** Это дата создания арабского театра (сначала в Ливане, потом в Египте). В Алжире, долгие годы отрезанном от остального арабского мира, арабоязычный театр основан Рашидом Ксентини после первой мировой войны.

шими учеными, философами, поэтами, композиторами, театральное искусство игнорировалось вовсе. Более того, даже при переводе эстетических трудов Аристотеля страницы, посвященные театральному искусству, сознательно выпускались. Одни объясняли это странное отрицание театра кочевым образом жизни населения, другие — отсутствием женщин-актрис, третьи — мусульманскими законами, запрещавшими изображение человеческого лица. Мухаммед Азиза резонно отрицает подобные утверждения: в арабском мире существовало немало прекрасных городов с оседлым населением; отсутствие женщин на сцене не остановило расцвета шекспировского театра или театров других стран Востока; а мусульманские законы, боровшиеся и с употреблением вина, не помешали арабским поэтам прославлять в своих стихах именно эту тему. Возникновение драматического искусства Мухаммед Азиза относит к потребности общества, которая возникает при определенных конфликтных ситуациях. Используя примеры греческого театра, он выявляет возможность существования в обществе таких конфликтов, как «вертикальный» (человека с богом — Прометей и Зевс), «горизонтальный» (человека с обществом — Антигона), «динамический» (общества с другим обществом — «Персы»), «внутренний» (человека с самим собой — Эдип), и отвергает возможность их появления в мусульманском мире до определенного момента. Этот момент наступил именно в XIX веке, когда колониализм с особой силой породил «динамический» конфликт и тем самым вызвал потребность народа в динамическом искусстве — театре. Можно не соглашаться с некоторыми положениями Мухаммеда Азизы, но сама постановка этого вопроса заслуживает несомненного внимания как попытка создания новейшей теории и истории арабского театра, что должно содействовать развитию современного сценического искусства Алжира.

В глубине небольшой площади, расположенной над портом в том месте, где возле Касбы начинаются кварталы современного города, стоит здание Алжирского Национального театра. Его строительство было начато в 1850 году согласно специальному декрету Луи Наполеона. Авторы проекта — Фредерик Шассерио и главный архитектор Тулона Понсар. В течение трех лет



Алжирский Национальный театр

жизнь порта была подчинена строительству — сюда везли камень из Арля и Валенсии, мрамор из Италии и т. д.

Тридцатиметровый фасад театра в стиле Ренессанс состоял из семи портиков, над ними находилась группа из четырех аллегорических фигур. Две мраморные лестницы вели в два фойе, из окон которых открывался живописный вид на площадь, порт, море, сквер. Большой зал, рассчитанный на тысячу сто двадцать мест, с куполообразным потолком, был украшен орнаментальной лепкой и живописью. С того времени здание не раз перестраивалось. В 1856 году зрительный зал был расширен на триста мест, усовершенствована акустика, освещение, вентиляция и т. д. В 1882 году после пожара, сильно повредившего здание, архитектор Удо украсил мозаикой фасад и интерьер театра, разработал систему машинерии сцены. В 1937—1939 годах архитекторы Р. Тафуρο и Э. Гермонпре обновили охру и позолоту зала, добавили в интерьеры театра новые панно, настенные фрески и барельефы. И наконец, вес-

ной 1969 года, накануне Первого Всеафриканского фестиваля культуры, архитектура театра была полностью модернизирована, его внешний вид, особенно интерьеры, обрел новые, строгие, простые, современные формы. Темно-зеленая обивка кресел хорошо гармонирует теперь с коврами табачного цвета, со стен исчезли лишние лепные украшения и барельефы, значительно обогатилась театральная аппаратура — например, механизировано и централизовано управление светом и музыкальным оформлением.

В день открытия театра, 29 сентября 1853 года, на его сцене шло драматическое представление «из двух эпох и шести картин» некоего капитана французской армии Декура «Алжир, или 1830 и 1853», рассказывавшее о завоевании Алжира и венчавшееся ура-патриотическим апофеозом — Франция восседала на троне с бюстами императора и императрицы в руках, к подножию трона склонялись Музы, а по обеим сторонам стояли представители французской армии. Пестрое, своеобразное зрелище, по отзывам современников, являли собою зал и фойе театра, блестящие туалеты парижских дам сочетались здесь с красными доломанами офицеров, синими ментиками спаги, красными шароварами зуавов.

За свою долгую историю сцена театра видела немало крупнейших театральных деятелей Франции. В 1864 году на спектакле «Дама с камелиями» в зале присутствовал Дюма-сын. В 1889 году после своих американских гастролей в Алжирском театре выступила знаменитая Сара Бернар («Тоска», «Федра», «Адриенна Лекуврер», «Фру-Фру»). В 1892 году здесь прозвучала опера Сен-Санса «Самсон и Далила», созданная, кстати, им недалеко от города Алжир на побережье Средиземного моря (до этой премьеры фрагменты из нее лишь однажды, в 1874 году, в небольшом кругу исполнила Полина Виардо, а в 1877 году в Веймаре ее поставил Ференц Лист). Сен-Санс присутствовал в театре на репетициях и спектаклях и последующих своих произведений — опер «Фрина», «Генрих VIII», «Предок», балета «Жавотта».

В 1894 году алжирскую публику покорял известный французский актер Коклен-старший в роли Маскариля в «Смешных жеманницах» Мольера. В 1912 году огром-

ным успехом пользовалась Габриель Режан, выступавшая в «Мадам Сан-Жен» Сарду, «Сафо» Доде, «Султанше» Дарио Никодема. Посещали этот театр и Мопассан, и Доде, и Жорж Санд, оставившие колоритные описания его интерьеров, спектаклей, публики. И наконец, сейчас на этой сцене возникает новая эпоха, утверждается национальное искусство освобожденного алжирского народа.

Во главе Алжирского Национального театра стоит известный театральный деятель, крупнейший режиссер и актер Мустафа Катед, которому предстоит решить немало важнейших задач: определить центральное направление театра, со своей тематикой и со своим стилем, создать доступный сценический язык, на котором должны играть спектакли, — нет, не сценическую речь в нашем понимании, а именно язык (в пояснение сразу же скажу, что помимо классического литературного арабского языка, не всегда доступного широкому зрителю, в стране существует несколько диалектов), установить контакты с растущими любительскими театральными коллективами, подготовить новые профессиональные актерские кадры, усовершенствовать технические возможности театра и, наконец, добиться привлечения в театр массового зрителя.

Репертуар демонстрирует тяготение театра к проблемам народно-освободительной борьбы. В 1968 году сезон открылся спектаклем по пьесе бельгийского драматурга Тони Брюлэна «Собаки» (в переводе на арабский язык Мухаммеда Сегир-Руабаха), впервые поставленным в 1965 году. На фестивале драматического искусства североафриканских стран в Тунисе он получил первую премию, несмотря на то что соперничал со спектаклями по пьесам таких авторов, как Брехт, Адамов, Гатти. Результат этот не случаен: по признанию постановщика спектакля Хадж Омара, коллектив репетировал пьесу буквально по 24 часа в сутки, не отрываясь, не выходя из театра. Таков был энтузиазм исполнителей, такова была влюбленность режиссера в драматургический материал, его уверенность в том, что к актуальнейшей теме пьесы необходимо возвращаться и возвращаться не раз. Эта тема — расовая дискриминация, апартхейд, вопиющая, необычайная жестокость и общественная несправедливость, против ко-

торой поднимается все передовое человечество XX столетия.

Действие происходит на ферме белого расиста Лабушаня в Трансваале. Здесь не существует элементарных человеческих законов, здесь властвуют зло, деспотизм, насилие. Один из негров, работающих на ферме, пытается бежать, и для расследования прибывают двое полицейских инспекторов (их роли исполняют актеры Куирет и Бенджедду). Результаты следствия приносят много неожиданностей: распадается семья Лабушаня, один сын выступает против отца, другой сын и дочь — против уклада всей семьи (здесь особенно выразителен был юный Франсуа в исполнении Мадани), а в хижине далеко за фермой обнаруживается неизвестный человек. Он добровольно проник сюда, чтобы стать непосредственным свидетелем чудовищной эксплуатации африканцев, чтобы принести миру еще одно доказательство непомерности этого зла. Журналист Льюис (в тонком психологическом исполнении Хадж Шерифа) не поддается ни уговорам, ни подкупам, ему предлагают свободу — плату за молчание, он отказывается, его убивают.

Пьеса Тони Брюлэна нелегка для постановки, она требует широкого сценического пространства, сложных технических приспособлений. Хадж Омар, человек, имеющий в театре большой и многообразный опыт, добился в спектакле решения яркого, экспрессивного.

Современная драматургия, рассказывающая о недавнем прошлом алжирского народа, о его героической борьбе за независимость, о революционном опыте других стран, — такова основная направленность репертуара Алжирского театра. За последние годы здесь шли пьесы Ясина Катеба, Мулуда Маммери, Бертольта Брехта или совсем новая пьеса Асии Джеббара и Вальда Гарка «Алая заря», действие которой происходит во время войны за независимость в 1957—1958 годах. Постановщик спектакля Мустафа Катеб чаще всего ищет броских, романтических решений, не оставляющих в зале равнодушных и спокойных лиц.

Неизменны в репертуаре и произведения классической драматургии — прежде всего Расина, Мольера. Я помню, как долго и тщательно работал театр над «Скупым», какими обстоятельными статьями и ин-

тервью возвещал о предстоящей премьере. Впрочем, на первый взгляд спектакль не сулил никаких неожиданностей. Неослабевающий интерес к произведению великого Мольера вполне естествен. Именно «Скупой» был тем спектаклем, который явился первооткрытием арабского театра. Бейрутский купец маронит Марун ан-Наккаш (1817—1855), вернувшись в 1848 году из Европы в Ливан, впервые сделал перевод (хотя и достаточно вольный) «Скупого» на арабский язык. Театром он занимался как любитель и поэтому первую постановку «Скупого» осуществил у себя дома силами актеров, набранных им из своих близких друзей. После успеха спектакля ан-Наккаш создал свой театр и написал еще несколько пьес — переработку одной из сказок «Тысячи и одной ночи», комедию «Аль-Хасуд», сделанную по мотивам «Тартюфа» Мольера, «Шалый» — также по Мольеру. А «Скупой» с тех пор на арабской сцене ставился неоднократно. Но что это? Вместо привычного французского Гарпагона на сцене появляется алжирец Си-Каддур, декорации и костюмы строго выдержаны в мавританском стиле, звучит андалусская музыка, ставшая такой знакомой после недавнего фестиваля, и вообще все действие происходит в Алжире начала XX века. Впрочем, это тоже в духе спектакля 1848 года и стало уже традицией арабского театра. Режиссер спектакля Аллель аль-Мухиб, в прошлом актер одной из французских трупп, яростный поклонник классического репертуара (во Франции он играл Отелло, Петруччио, Оберона), объясняет: «Нашей задачей было сыграть Мольера применительно к местным условиям и обычаям и этим подчеркнуть универсальное значение пьесы. Несмотря на те изменения, которым мы осмелились подвергнуть оригинал, мы полностью сохранили смысл и ценность идей Мольера. Мы постарались сделать их еще более доступными алжирскому зрителю... расширить значение пьесы, предоставить всем возможность глубже проникнуть в идеи великого драматурга». Автор этой переработки — драматург Мухаммед Тури.

Результат режиссерского замысла полностью оправдал себя. Острейшая проблема привлечения зрителя в театр на этот раз не существовала. Более того, «по желанию публики», как анонсировали газеты и театральные афиши, игрались дополнительные спектакли.

В спектакле блистательный актерский ансамбль: актриса Латифа — в роли гадалки, Бен Мебрук — в роли ростовщика Шамуна, актеры Мадани, Таджер, Надья Тольби. Интересны многочисленные режиссерские находки: введение интермедий, эффектная сцена свадьбы, освещение, доведенное в некоторые моменты до контражура, законченная пластика мизансцен, не случайно вызывающая сравнение с балетом. И прежде всего — раскрытие новых аспектов пьесы, новых проблем, созвучных местной современной действительности, — эмансипация женщины, единство семьи, стремление молодого поколения выйти из-под опеки старших и т. д. И наконец, одна из основных причин успеха — выступление в роли Скупого крупнейшего актера алжирского театра Руишеда. Тонкий психологический рисунок, при котором его герой вызывает одновременно и жалость, и отвращение, естественные переходы от гротескового деспотизма к спокойствию и умиротворению, великолепная сценическая техника — все это создавало живой достоверный характер, ощущение бесконечной глубины и типичности мольеровского образа, выходящего за пределы одной страны, одной национальности, одного языка (французского или арабского — не все ли равно?).

Руишед — универсальный человек в искусстве, актер, певец, режиссер, драматург, неутомимый театраль- ный деятель, воспитанный на лучших традициях арабского театра, на драматургии основоположника национальной драматургии Алжира Рашида Ксентини.

Настоящее имя Руишеда — Ахмед Айяд. Он родился в алжирской Касбе (в 1921 году), еще подростком начал писать стихи и, бродя по переулкам Касбы, читал их там по праздникам. С 1943 года Руишед — активный деятель любительского театра. От актерских выступлений он отказался лишь на время освободительной войны, когда предпочел сцене оружие бойца. 1956—1959 годы вместе с другими алжирскими патриотами Руишед провел в тюрьме. И после освобождения — снова театр. Руишед — один из создателей Алжирского Национального театра, его труппы, его режиссуры, его репертуара. Фильм «Хасан Терро» ставился по пьесе, автором которой был сам Руишед. В ней он соединил свою любимую тему — прославление независимости Ал-

жира и свой любимый образ — странного доброго чудака, вызывающего с первого же появления смех в зале. И чудака с таким «антигероическим» видом становится настоящим героем. Пьеса эта, а за нею и фильм (режиссер Лакхадар-Хамин) — одно из лучших произведений алжирского искусства.

Когда сцена Алжирского Национального театра занята первыми премьерными сезонами, Руишед с небольшой группой актеров гастролирует по южным городам страны, оазисам, до последнего времени не знавшим искусства театра. При мне он ездил туда со своей постановкой пьесы Абд аль-Кадера Сафари «Две кухни». Это сатирическое произведение, рассказывающее о перипетиях массового переселения крестьянства в городские квартиры после освобождения страны, пользовалось неизменным признанием у зрителя. В одном из последних сезонов (1970—1971 годы) с успехом прошла новая пьеса Руишеда — комедия «Привратники».

«Скупой» наиболее точно выражает отношение театра к классике. Идет ли речь о «Мнимом больном» Мольера или о пьесе Шона О'Кейси «Красные розы для меня» в переводе на арабский язык (чаще всего его делает сам Мустафа Катед), театр стремится приблизить события и героев произведения к сегодняшнему дню, сделать их наиболее понятными и доступными алжирскому зрителю, мало искушенному в театре. Поэтому почти во всех спектаклях театра на сцене действуют Хаджи, Мусы и Фариды.

Алжирский Национальный театр — это основной центр театрального искусства Алжира, единственный государственный театр, осуществляющий спектакли во всех городах страны. Большая труппа, музыкально-драматическая, позволяет театру, находясь в постоянных разъездах, знакомить со своими спектаклями почти все население Алжира. Такая политика централизации была единственно возможной; фактически она проводится до настоящего времени. Вместе с тем в стране, поднимающейся сейчас к новой жизни, ищущей новые формы и новые пути во всех областях — государственном управлении, промышленности, сельском хозяйстве, культуре, литературе, искусстве, — театр не может ограничиваться одной дорогой, как бы серьезна и значительна она ни была. Необходимы иные методы организации,

новые сценические приемы, молодые театральные коллективы.

Но сколько бы об этом ни говорили, сколько бы ни ратовали за децентрализацию, то есть за создание в основных городах или даже департаментах республики собственных театральных коллективов, практически это едва ли осуществимо без подготовленной базы актеров, режиссеров, художников, работников театра. В четырехлетнем плане развития алжирского искусства намечается к 1973 году создать помимо театра в столице еще два самостоятельных театральных центра — Восточный (в Константине) и Западный (в Оране). И помочь решить эту задачу может только приток новых, свежих, профессионально обученных сил. До последнего времени в стране этот недостаток театрального образования и актерских кадров ощущался очень остро. Поэтому опытный деятель театра Мустафа Катеб сразу же после освобождения Алжира не только возглавил Национальный театр, но и занялся созданием театрального института. Для этого Катебу пришлось познакомиться с системой театрального образования в Советском Союзе, с ГИТИСом имени А. В. Луначарского в Москве. Однако непосредственные задачи и возможности театральной практики Алжира потребовали своей собственной системы.

...Раннее майское утро. На море царит полный покой. Узкие улицы алжирского предместья Бордж аль-Киффан начинают заполняться людьми. Распахиваются жалюзи на окнах. Выставляются стулья на тротуары возле открытых кафе. Из здания маленькой мечети доносится нестройный хор детских голосов, скандирующих арабскую азбуку, — по утрам большинство алжирских мечетей служат школами. Ленивые ослики везут свою поклажу на базар. Несколько юношей, привалившись на камни, задумчиво смотрят на море. Слева из-за небольшого мыса виднеется бухта Алжира — белоснежная от прибрежной колоннады бульвара, от парашедов и от серебристой ряби волн, блестящих на солнце; направо — развалины старинной турецкой крепости и уходящая в бесконечность зелень апельсиновых рощ, виноградников, буйной южной растительности. Все вокруг, кажется, так и располагает к созерцанию, творчеству. Не случайно именно здесь, на берегу Средиземного мо-

ря, и расположился театральный институт Алжира. Создаваться он начал сразу же после завоевания алжирским народом независимости и свободы, к регулярным занятиям в нем приступили в 1965 году. Впервые в учебном заведении Алжира в нарушение всех догм ислама девушки и юноши не только вместе учатся, но и живут в одном общежитии. Здесь студенты обеспечены всем необходимым — жилыми комнатами и столовыми, библиотеками и спортзалами, музыкальными инструментами, гримерными, сценами и даже манежем для верховой езды.

Один курс, прошедший в некотором роде ускоренную подготовку, выпущен — это известный зрителям многих стран мира Ансамбль народного танца Алжира. Следующий выпуск — 15 человек — уже вошел в труппу Алжирского Национального театра. Третий — еще 15 человек — закончил обучение в 1971 году. К 1973 году предполагается выпустить 46 актеров. В институте два отделения: хореографическое (шесть лет обучения) и драматическое (четыре года); возраст поступления на них разный — на хореографическое принимают детей девяти-десяти лет, на драматическое — пятнадцати-шестнадцати. Программа строится таким образом, что на каждом отделении первые три года обучение проводится одинаково для всех, и лишь на четвертом, последнем, начинается специализация: определяются актеры, режиссеры, декораторы и т. д. Тщательная, разносторонняя учебная подготовка позволяет точнее выявить способности и наклонности каждого ученика и выбрать для него наиболее целесообразный путь. Некоторые предметы преподаются на обоих отделениях: арабский язык, социология, сценическое движение, танец, вокальное искусство. Специальные дисциплины предусматривают полное гармоническое развитие театральной личности. На хореографическом отделении это прежде всего танец (классический, национальный, характерный и историко-бытовой), вокальное искусство (европейское и андалусское), акробатика, теория и история музыки. На драматическом — актерское мастерство, режиссура, импровизация, ритм, пантомима, сценическая речь, фехтование, грим, освещение, декорационное искусство, верховая езда, эстетика, история театра и литературы, психоанализ, иностранные языки и т. д.

Надо сказать, что всем этим предметам уделяется одинаково большое внимание. Никакого разделения на главные или неглавные дисциплины, профилирующие или непрофилирующие в институте нет. «Профиль» творческого театрального работника должен быть чрезвычайно разнообразен, и профессионального неумения не может восполнить ни компромисс, ни дублерство. Эти годы, первые в практике института, наиболее важны для будущего. Именно сейчас закладываются основы мастерства, которые потом уже станут традициями, и руководство института, педагоги хотят, чтобы традиции эти были хорошими, чтобы они оправдывали себя в театральной практике. К овладению профессией в целом, созданию целостного спектакля студенты придут постепенно, сейчас основное внимание уделяется его элементам. Несмотря на то что преподавание ведется пока на французском языке, в программе драматического факультета французская система отвергнута категорически. Если во французских учебных заведениях актеры выпускаются по отдельным ролям и амплуа, то здесь в центре обучения — создание спектаклей и ансамблей в целом, подготовка актеров, способных занять необходимое место и положение в любом театральном коллективе. Ведь стране нужно много различных актеров и много театральных организмов.

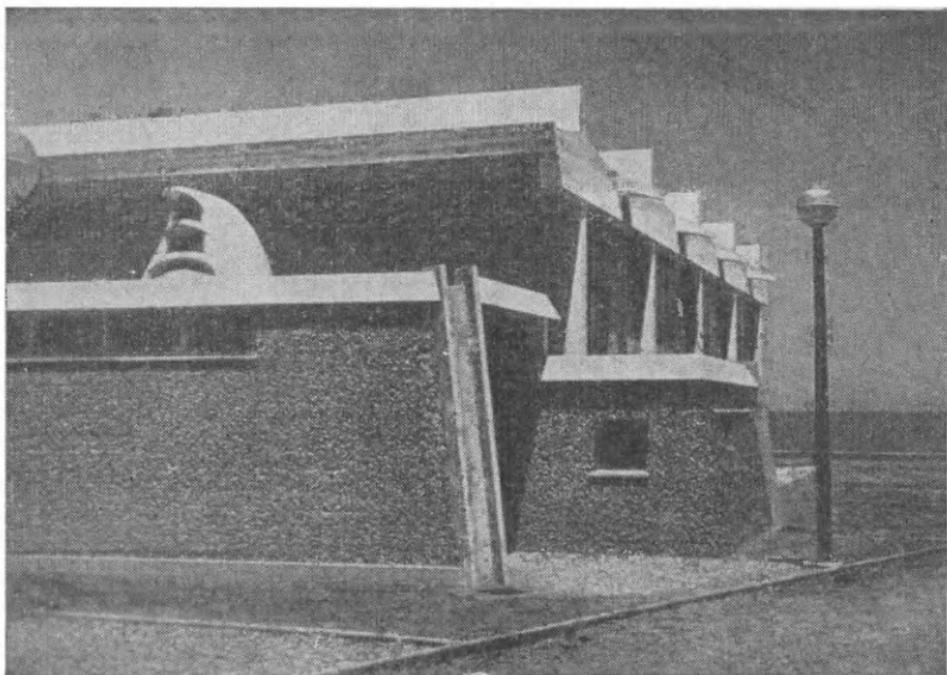
Основной состав — юноши. Для этого много причин: требования, предъявляемые к абитуриентам, чрезвычайно высоки, и большинство девочек не выдерживают экзаменов. Не всегда родители, воспитанные на старых мусульманских традициях, разрешают своим дочерям выбрать карьеру актрисы. К тому же женский труд начинает высоко цениться во многих областях, и девушки, не надевающие чадру, сами предпочитают становиться медсестрами, продавщицами, преподавательницами.

Педагоги института многонациональны: арабы, французы, представители социалистических стран. Три преподавательницы балета — Лалям Фаруджа, Сануси Фатима-Зохра и Шерифа аль-Хади — закончили недавно балетмейстерское отделение ГИТИСа в Москве. Три дисциплины преподаются советскими балетмейстерами — Н. А. Росщепкиной из Тбилиси (историко-бытовой танец), Н. Р. Тихоновой из Ленинграда (классический танец), И. Ю. Покровским из Москвы (характерный та-

нец). Актерское мастерство ведут артисты Алжирского Национального театра. Руководитель театра Мустафа Катэб возглавляет генеральную дирекцию института.

Вместе с его заместителем Реда Джеббуром мы проходим по учебным классам. За одной из дверей слышится орган — идут занятия. Два больших здания, в которых располагаются оба отделения, перестроены из кинотеатра и жилого дома, существовавших при французах. Сейчас фасад их украшен барельефами с античными масками. Между зданиями воздвигнут огромный спортивный зал современной архитектуры с такими удобствами и таким оснащением, которым может пока позавидовать Государственный институт театрального искусства в Москве. Мы входим в зал, когда студенты третьего курса сдают экзамен по художественной гимнастике. Просматривается произвольная программа. Все сидят на полу, прижавшись к стенам. Экзаменующиеся в черном трико по очереди выходят на мягкий мат. Преподаватель включает магнитофонную запись. Как и во всех институтах мира, у каждого студента свои особенности, свои успехи и неудачи. Вот веселая миниатюрная девушка легко строит упражнения, не усугубляя их трудностей. Затем на мат выходит высокая негритянка с серьезным, волевым лицом. Она часто ошибается, не все фигуры доводит до конца, но все ее выступление, поставленное, кстати сказать, на музыку Бетховена, отмечено серьезностью, нарочитым освоением трудностей и стремлением к высоким вершинам искусства.

Те же самые качества наблюдаются и на занятиях по вокалу. Один чисто и свободно поет популярный итальянский романс, другой в знаменитой арии Фигаро хочет использовать все свои вокальные данные до конца и в результате так форсирует звук, что вызывает снисходительно-дружеский смех не только своих сокурсников, но и милейшей преподавательницы-француженки. А вот третий, очень красивый, темпераментный юноша с удивительно приятным тембром голоса никак не может преодолеть верхнего «ля» и вот уже несколько раз замолкает, хватаясь руками за горло, топая ногами и заливаясь краской смущения и гнева. Преподавательница ласково просит его отойти в сторону, отдохнуть, «переклеститься», и вот он снова и снова, сжав кулаки,



Спортивный зал в театральной школе в Бордж аль-Киффани

— выходит к роялю. Сколько упорства, рвения, хорошего творческого энтузиазма во всех этих ребятах!

На хореографическом отделении основной курс долгое время вела болгарская балерина Е. Риаскова, которая вместе с болгариним Абрашевым стояла у самых истоков и школы и ансамбля*. «Я могу немного говорить по-русски»,— было первое, что она мне сказала. Сейчас ее девочки демонстрируют несколько па — арабеск, пируэт, прыжок. Ощущается разная степень подготовки. Дело в том, что хореографией они начали заниматься не с детства, как мы привыкли к этому в Советском Союзе, а с относительно «взрослых» лет, подростками. Видимо, у некоторых из них была возможность заниматься танцем и в домашней обстановке, другие же увидели балетные па впервые в этом учебном помещении. Врожденные способности иногда компенсируют отсутствие ранней подготовки, но не всегда. Здесь также

* В начале 1972 года она вернулась в Болгарию.

бросается в глаза многообразие индивидуальностей; артистизм, музыкальность, гибкость, склонность к определенному рисунку, темперамент сказываются в каждой из них по-своему.

Когда мы с Реда Джеббуром осматривали учебный театр — большой зал с удобными местами, расположенными амфитеатром, прекрасная сцена с боковыми подсобными помещениями для гримерной и костюмерной, — сюда же заглянули и уже знакомые мне студенты хореографического отделения. «Хотите, мы что-нибудь станцуем для вас?» — по-русски спросила меня преподавательница. — «Они, наверное, устали, да и в зале я одна». — «Им так надоело заниматься и танцевать для меня, они будут рады станцевать для зрителя», — смеется преподавательница. — «Станцуем! Станцуем!» — это звучит уже по-русски, по-французски, по-арабски, по-берберски. Ребята радостно бегут переодеваться.

И вот — настоящий спектакль, «Рапсодия в стиле блюз» Гершвина. Музыкальное сопровождение — магнитофон. Легкие, развевающиеся шелка костюмов, феерическое освещение быстро сменяющихся цветов. Сюжет балета прост и велик, как мир: из многих девушек юноша выбирает одну, единственную, и через все препятствия добивается ее взаимности. Зрелище в целом решено современно и даже порою в условной манере (спектакль поставлен самой преподавательницей): геометрическое построение мизансцен, почти акробатические фигуры, резкие движения. Вакханалия музыки, цвета, танца. Основные исполнители демонстрируют незаурядное мастерство — двое юношей, одна девушка. Преподавательница с гордостью смотрит на них: «Это наши звезды». Да, нет сомнения в том, что они станут настоящими мастерами. Я благодарю ребят и вспоминаю, что в Москве недавно прошел Первый международный конкурс артистов балета. Высказываю надежду, что в следующих, втором или третьем, конкурсах будет принимать участие и кто-нибудь из них. Аллах свидетель, что я говорю это не из вежливости, хотя ребята слушают это так, словно я рассказываю им одну из сказок Шехерезады. А я действительно твердо верю в их искусство, талантливость, неуклонное стремление к мастерству.

В качестве одного из экзаменов драматического отделения был показан (это было уже после моего отъезда из Алжира) на арабском литературном языке спектакль-монтаж отрывков из произведений Софокла, Шекспира, Чехова и современной пьесы о Че Гевара. Все исполнители были одеты в одинаковые костюмы — черные свитеры и синие джинсы, а декорациями служили... сами же студенты, расставленные группами и в одиночку в разных пластических позах. По отзывам очевидцев — зрелище достаточно яркое и выразительное.

Итак, с названием Бордж аль-Киффан связывается много надежд. Но все это впереди — и столь необходимое пополнение труппы Алжирского Национального театра из числа студентов, и создание новых театральных коллективов, и становление алжирского национального театра оперы и балета, и будущие выступления на международных конкурсах. А театр нужен уже сейчас.

К созданию нового театрального искусства Алжира и устремилась прогрессивная молодежь. Она вышла из того возраста, когда идут учиться в институт в Бордж аль-Киффани, многие уже учатся в других высших учебных заведениях, некоторые имеют профессию, работу. Но влечение к театру превозмогает все условия и условности и в той или иной форме объединяет этих молодых людей. Все, что было до сих пор в недолгой истории алжирского театра, — отдельные формы искусства, лишь издали приближающиеся к жанру собственно театра (театр теней или обрядовые зрелища), внедрение на алжирскую сцену произведений мировой драматургии, становление алжирского диалектального театра, — бережно осваивается ими. Осваивается для того, чтобы определить дальнейшие пути развития алжирского театрального искусства, найти новые формы, способные точно и ярко выразить большую революционную проблематику, свойственную современной действительности. Молодые деятели алжирского театра одержимы единым стремлением — сделать театральное искусство достоянием широких масс населения, привлечь максимум публики, преодолеть влияние кинематографа, телевидения и заезжих шансонье и добиться того, чтобы театр стал важнейшим элементом общего культурного развития страны. Поэтому каждое их начинание становится определенной вехой в духовном возрождении

Алжира, своеобразным поиском, экспериментом, призывом к созданию революционного театрального искусства. Стихийно возникают новые театральные коллективы, провозглашающие свою программу, завоевывающие своего зрителя, создающие свой репертуар. За время пребывания в Алжире мне довелось познакомиться с несколькими из них.

В Оране, втором по величине городе Алжира, возник Театр моря. Основан он на своеобразном сочетании театрального училища и профессиональной труппы. Это значит, что группа молодых энтузиастов летом 1968 года ради него бросила работу, семью, дом — все, что не связано непосредственно с их любимым делом. Бросила все и, между прочим, пока ничего не получила взамен. Двадцать четыре часа в сутки самообразования, репетиций, спектаклей, организационных дел — таков творческий режим членов труппы. Конечная цель — преобразование театрального искусства, создание национального алжирского театра. Театром опубликован специальный манифест, в котором декларировано кредо его создателей. «Современному, революционному, независимому Алжиру нужен театр современный, революционный и народный как по форме, так и по содержанию», — говорится в манифесте. И далее: «Наши театральные поиски — это попытка синтеза, при котором театральное искусство явилось бы выражением всей нашей действительности, представленной в соответствующей эстетической форме». В интервью корреспонденту газеты «Аль-Муджахид», органа Фронта национального освобождения Алжира, постоянно уделяющего серьезное внимание театральной жизни страны, создатель и руководитель Театра моря Каддур Наими назвал свое детище «театром, который извлекает материал, темы и художественные формы для своих спектаклей непосредственно из нашей национальной, общественной и культурной жизни». Каддuru Наими двадцать шесть лет. Театральным искусством он начал заниматься с семнадцати лет. Три года жил во Франции, где получил театральное образование.

Название театра не случайно. Каддур Наими предлагает зрителям вместе с ним определять структуру и содержание своих спектаклей. Существуют специальные формы обращения к зрителям — программы, вы-

ступления, афиши. И наконец, перед каждым спектаклем всем присутствующим объясняются «условия игры». Дело в том, что у театра нет помещения. Молодые люди действительно играют на берегу моря, на пляже, на песке. Они могут играть везде, где соберутся зрители,— на улице и на площадях. Более того, именно в этом — особый постановочный принцип театра; в основу его положен старинный арабский обряд «халка», когда основное действие (будь то похороны, свадьба, судилище, совет) располагается посередине, а зрители, но непременно они же и участники,— вокруг. Спектакли Театра моря строятся так, что актеры то и дело вступают в непосредственную беседу со зрителями, спрашивают у них совета, ищут поддержки, начинают с ними спорить или обсуждать собственные действия. Для этого не нужны сцена, рампа, партер. Зритель-участник должен быть рядом. Оформление, осветительная аппаратура, реквизит, магнитофон, диапроектор портативны и всегда наготове.

Однажды, желая в какой-то мере помочь молодым людям, я походатайствовала об их выступлении в одном из крупнейших учебных центров Алжира. Договорившись о спектакле приехал юный Мекки Абдеслам. Центр располагал прекрасным помещением для любых выступлений — театральных, концертных, спортивных. Но надо было видеть, каким растерянным чувствовал себя Мекки. «Уж лучше играть прямо перед зданием клуба, там достаточно большая асфальтированная площадка. А места... стулья можно вынести из клуба и поставить под открытым небом». Директор центра не согласился на это по вполне понятным причинам — погода стояла ненадежная, вечера были прохладные, студенты могли простудиться. Спектакль в нарушение всех принципов театра состоялся на сцене, и его художественная выразительность поистине не имела ничего общего с тем оригинальным мастерством, которое присуще этому театру в привычной «халка».

Своеобразное расположение действия обеспечивает его особую пластичность и выразительность, создает некую трехмерность, объемность изображаемого. И вместе с тем, учитывая драматизм действия,— безусловную эмоциональность. Актер лицом к лицу со зрителем не может грешить равнодушием или неверием в происхо-

дящее. Его задача — слиться со зрительным залом, овладеть его эмоциями и восприятием настолько, чтобы включить его в действие, в игру. Отсюда вытекает несколько настороженное отношение актеров к слову, к литературному тексту. Молодые исполнители боятся «заболтать» спектакль, наскучить зрителям. Чем меньше текста, считают они, тем ярче зрелище, тем доступнее оно зрителю и тем сильнее воздействует на него. Созерцание, медлительность в момент представления недопустимы. Поэтому на зрителей актеры сознательно обрушивают весь свой неистовый темперамент, порою принимающий экзотические формы. В сочетании со своеобразными музыкальными ритмами, световыми эффектами, пантомимой, клоунадой, танцем, пением и кинематографом это создает неожиданное зрелище. При чем достигается все это самыми простыми, лаконичными средствами, ибо театр не может рассчитывать на какую-либо сложную машинерию, ведь у него нет даже элементарной материальной базы. Театр существует на деньги, вырученные от сборов. Билеты дешевые, сбор невелик, приходится порой прибегать к финансовой помощи друзей, родственников и, конечно, все того же Мустафы Катеба. Иногда спектакль отменяется из-за отсутствия зрителей вообще. В этих случаях вместо обеда актерам приходится довольствоваться куском хлеба с маслинами. Во время гастролей актеры ночуют там же, где играют. Болеть нельзя — дублеров нет, да и покупка лекарств не предусмотрена ни одной статьей театральных расходов.

Коллектив Театра моря невелик — всего семь-восемь человек. Впрочем, каждая постановка строится так, что на сцене может быть любое количество действующих лиц — от трех до бесконечности, ибо весь зрительный зал «играет». Состав труппы еще недостаточно постоянен. Так, у меня на глазах ушла из театра единственная его актриса — француженка Мартина Камаччо. Родители запретили девушке ехать на гастроли в столицу и, по всей вероятности, уготовили ей более спокойную и солидную участь. Не выдержал жизненных испытаний и шестнадцатилетний Юсфи, еще недавно гордо заявлявший о том, как он «повзрослел» за последний год — «раньше только и умел что играть в футбол, а теперь вот читаю Станиславского». На их место приходят дру-

гие. «Корифеями» труппы наряду с Каддуром Наими стали Бен Мебхут, Айше Нуреддин, Мустафа Мангуши. Они по существу организовывали театр — они активно создают все его спектакли.

Первый спектакль театра — «Мой голос, твое тело, его мысль», сыгранный в столице в Алжирском Национальном театре, сразу же обратил на себя внимание общественности. Режиссер и автор его Каддур Наими, используя минимальное количество литературного материала, пытался воссоздать на сцене процесс становления человеческой личности. С доисторических времен. С того момента, когда человек поднялся с четверенек, произнес первые слова, ощутил проблеск мышления. А разве можно обо всем этом рассказать конкретно, при помощи сценического действия в течение двух часов? Спектакль состоит из девяти картин, каждая из которых посвящена определенному историческому этапу в эволюции человека. Сначала была природа, были животные, человека не было. Затем он выполз откуда-то на четвереньках и стал медленно учиться ходить, срывать плоды, охотиться, ловить рыбу. Затем открыл огонь, занялся земледелием и скотоводством. Все это изображается пантомимой. Но вот произносятся первые слова, обозначающие сначала предметы, ставшие необходимыми для существования человека, затем элементарные понятия. Образовываются племена. Зарождается религия. И наконец, сильнейший из сильных занял место общественно-религиозного вождя и вспыхнули первые войны. К шестой картине человек уже не только сознательно мыслит, но и приходит к научным открытиям. Слышатся фразы: «Познай самого себя», «Я ищу истину», «А все-таки Земля вертится». И человек уже не может больше мириться с зависимостью и рабством. Происходит восстание рабов, возглавляемое Спартаксом. Молодые актеры не забывают и про возникновение театрального искусства — исполняется отрывок из эсхиловского «Прометея»... Спектакль заканчивается «Судом над религией». Каддур Наими считает эту постановку лишь первой частью трилогии, намереваясь в дальнейшем довести действие до наших дней, до победы алжирской революции.

Искушенные театральные деятели, наверное, уже начали подсчитывать, какое же количество актеров и по-

становочных средств необходимо для такой сложной и смелой постановки. В оранском театре эти средства сведены к минимуму: ветки обозначают лес, несколько планок — пещеру, кусок камня — скалу, обрывок цепи — рабство. На сцене меняются отдельные предметы — кирки, камни, доски... Активно участвуют в действии броское освещение и странная ударная музыка. Но основное средство выразительности, составляющее пластическую гармонию спектакля, — актер. Он живет, заражая своей человеческой беспомощностью и своими страхами, своими интересами и поисками, несчастьями и победами.

Постановка вызвала большой интерес алжирской прессы, много споров. А споры возникают немедленно. Каждый спектакль неизменно заканчивается развернутым обсуждением, беседой по поводу увиденного. В одних случаях они проводятся солидно — микрофон, усилитель, запись на пленку, в других — более камерно, интимно. Актеры сидят на сцене, свесив ноги, зрители выкрикивают замечания из зала или подходят к ведущему и перешептываются с ним. Иногда эти обсуждения длятся дольше, чем сам спектакль, и прерываются лишь по настоянию дежурных, пришедших закрывать помещение. Особенно активно проходят подобные беседы, когда труппа играет в столице. Да и зрителей здесь больше, можно играть в институтах, училищах.

В то же время спектакль оранцев вызвал немало нареканий. Раздавалась критика по поводу того, что спектакль, претендующий на совершение «экспедиции в недра арабо-мусульманской и африканской культуры», не использует образов ислама, а обращается к древнегреческой трагедии. Кто-то возмущается тем, что человек слишком долго «хрюкает», прежде чем обрести подлинно человеческий облик. А кто-то не приемлет характера Христа, злобного и деспотичного, каким он предстает в финале. И актеры отвечают на это, что тема спектакля не ограничивается рамками мусульманского мира, что человек действительно достаточно длительное время пребывал в животном состоянии и что возникновение религии они считают проявлением жестокости и насилия. Их рассуждения порой звучат наивно, но порождают своей прямоотой и убежденностью, потому что главное для них — это «всё для революции!», как спе-

шит заявить Наими в каждом разговоре, в любом интервью.

Второй спектакль оранской труппы, «Цена договора», мне довелось увидеть во время ее гастролей в Алжире, когда они снимали небольшое помещение на улице Пастера, что находится позади Алжирского университета. Вход забит фанерными щитами, здание, видимо, было заброшено и подлежит ремонту. Щиты были оклеены афишами гангстерских фильмов, теперь как бы в знак протеста против американского кинематографа оранцы залепили их своими неприхотливыми объявлениями. Любовно убран небольшой холл, в стороне стоит стенд с немногочисленными рецензиями на спектакли театра. Вы не знаете арабского языка? Не страшно. Вместе с входным билетом и программкой вам вручают полный текст пьесы на французском языке — вы можете сами следить за действием. Впрочем, оно будет настолько выразительно, что едва ли стоит отвлекаться на чтение. Затем вы следуете в зал. Однако «залом» в привычном нам смысле этого слова помещение назвать трудно. Вы просто спускаетесь в подвал, где по стенам стоят грубые деревянные лавки. Посредине уже приготовлен основной реквизит спектакля — «космический корабль», добротный сделанный из железа на твердом каркасе. Соответственно расставлены прожектора. В стороне — магнитофон и диапроектор, экраном служит одна из стен подвала. Эпизоды спектакля разделяются кинематографической хлопущкой: номер эпизода, название сцены. Всего в спектакле девятнадцать сцен. Никаких затяжек, пауз, антрактов. Итак — «Цена договора».

На этот раз театр затрагивает важную политическую проблему — какой ценой достигаются между народами мир, согласие, взаимопонимание, в каких случаях и на каких началах основываются взаимопомощь и содружество народов. Американский космический корабль, сбившийся с пути, неожиданно приземлился в Африке, на территории одного из местных племен. Жители, занятые мирным трудом, с недоумением встречают незваных пришельцев. Космонавтов двое — пилот и инженер, они просят о помощи. Впрочем, нет, просит один, другой требует; один волнуется, другой угрожает. «Должны мы помочь им?» — обращается один из «туземцев» к

каждому из зрителей. «Если да, то почему мы должны им помочь?» — «Так принято, люди должны помогать друг другу», — удивленно подняв брови, говорит моя соседка — молоденькая француженка. Мне «туземец» заговорщически подмигивает — вопрос о «помощи» нами был уже решен во всех деталях перед началом спектакля. Любопытно, что зрители далеко не всегда бывают единомышленны; часто они вступают в пререкания между собой, спорят, доказывают. Мы все здесь как бы становимся «туземцами», ведь это от нас зависит решение главы племени.

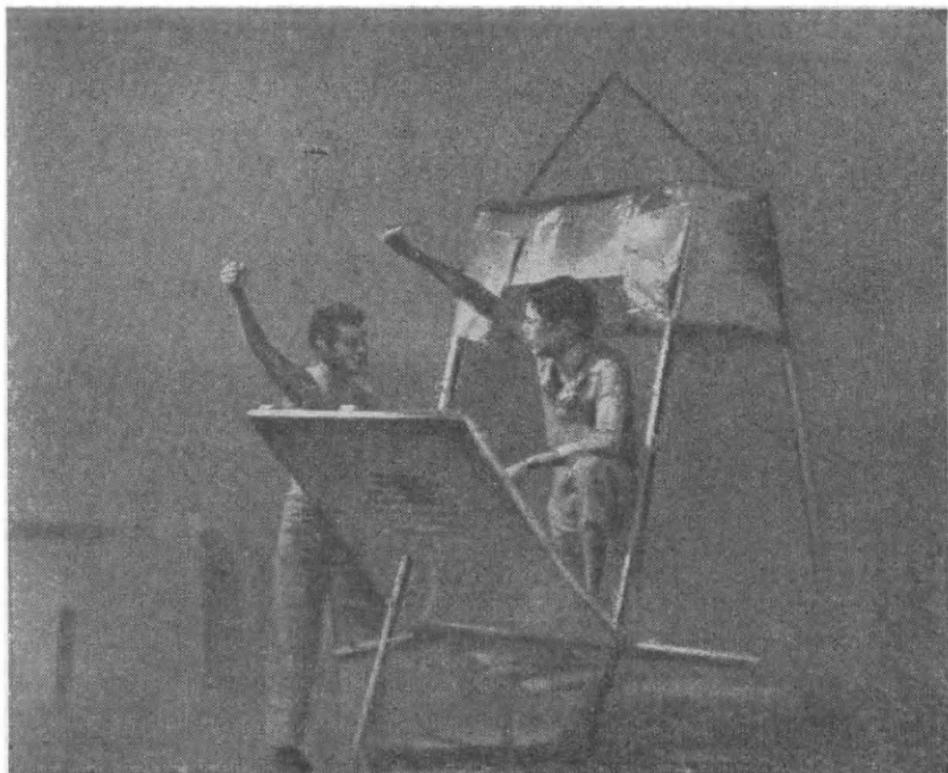
Однажды я была свидетельницей совсем неожиданного поворота спектакля. Зрительный зал вдруг сразу же решил, что помогать пришельцам не стоит. «Что вы делаете? — кричали зрители-студенты на всех языках одновременно и топали ногами. — Это же американцы! Не смейте! Может быть, заодно вы отдадите им и нашу нефть! Довольно с нас французов!». Спектакль приостановился. Начались долгие рассуждения об эксплуатации развивающихся стран, о колониализме и тут же о человечности и сострадании. Тогда один из «туземцев» начал опрос с другого конца: «А они, американцы, нам помогали?» Опять реакция различна. Свист, смех, крики, урезонивания. Но актеры оранского театра любят все представлять наглядно. Включается диапроектор, и на стене возникают кадры американской «помощи» — убийства, расстрелы, осиротевшие дети, обезумевшие от горя матери, взрывы бомб, Хиросима, Вьетнам... Вот тут уж реакция бывает у всех одна — молчание. Затихли страсти в зрительном зале. Подавленные, опустив голову, на сцене молчат «американцы». Им ясно — помощи не последует. Тогда «туземцы» разыгрывают перед ними еще и клоунаду: один клоун, больной, приходит к врачу, взывает к нему о помощи, другой клоун, врач, обещающая помощь, вымогает у первого деньги, а затем избивает и прогоняет его. Пилот злобно начинает готовиться к смерти. «Туземец» снисходительно улыбаются: он думает, что это так просто — умереть. Так пусть посмотрит еще раз, как выглядит смерть. И снова на экране — виселицы и расстрелы, вспоротые животы и отрубленные головы. На этот раз немые кадры чередуются с эпизодами, которые представляют сами «туземцы». Но нет, они не бесчеловечны. Перед тем как ока-

зять пришельцам необходимую помощь, они хотят объективно выяснить, во имя чего это надо делать. Поэтому следуют еще три испытания, во время которых американцы должны ответить на вопросы: «Кто ты?», «Кто тебя ждет?» и «Кто умрет, если ты умрешь?».

Молодой инженер честно признается в том, что он ничего особенного собой не представляет, его никто не ждет, и в мире после его смерти едва ли что-либо изменится. Пилот, цепляясь за последний шанс на спасение, начинает хвастаться, угрожать, обещать солидный выкуп. Но что это? Сам глава племени не прочь узнать, что такое мешок с долларами и «мерседес», которые предлагает ему пилот. Он все ближе и ближе придвигается к пилоту. Американский инженер, «туземцы» в ужасе отшатываются от них. Начинается танец, пантомима, странные конвульсивные движения. Возникают две группы, как бы разделяя всех присутствующих на «чистых» и «нечистых». Резкие звуки музыки. Синий свет отмечает наступление ночи. «Нечистые» теряют человеческий облик. Они обречены на вымирание и с позором изгоняются в джунгли «туземцами», которых с американским инженером связывает теперь общность интересов, настоящая дружба. И вполне логичен и естествен финал спектакля: «туземцы» готовят космический корабль к взлету, жизнь американского инженера спасена. Перед отлетом он обещает местным жителям никогда не забывать полученного урока и всеми силами содействовать преобразованию мира во имя процветания и счастья человечества.

Таким образом, в спектакле звучит глубоко гражданская тема, есть подлинные характеры, раскрывающиеся, развивающиеся здесь же, на сцене. Спектакль по-настоящему волнует своей эмоциональной увлеченностью, серьезностью, хорошим творческим азартом. И коль скоро зрители принимали в некотором роде участие в самом действии — теперь после окончания спектакля им принадлежит решающее слово. Начинается традиционное обсуждение.

Молодого алжирского зрителя интересует на сцене буквально все: на каких принципах основывают актеры свое зрелище? Почему театр включает в себя элементы диапроекции? Не означает ли точка зрения театра, что любой прогресс техники ведет к обострению отношений



Сцена из спектакля «Цена договора» в Театре моря

между народами? Как понимать клоунату, вставленную в действие? Кто строил космический корабль — государство или частная фирма? Иногда вместо вопросов звучат развернутые выступления. Какой-то парень благополучного вида долго старается внушить присутствующим, что американский корабль включен в действие напрасно. «Американский корабль не мог потерпеть аварии, там высокая техника». И зал, и актеры дружно отвергают этот довод. «Но вы же не станете отрицать, что в Америке техника на очень высоком уровне?» «Но какой ценой!» — хором отвечает ему зал. Так на спектаклях театра происходят целые политические баталии.

Стоило видеть, с какой искренней заинтересованностью расспрашивали меня оранские актеры о молодежных театрах Москвы. С удовольствием рассказала им

о «Современнике», о театре на Таганке, о школах-студиях. Какое прекрасное название—«Современник», мечтательно шепчут они друг другу. Интересуются репертуаром, зрителями, помещением. Последнее — самый больной вопрос для оранцев. Как бы они хотели иметь постоянную базу и зал своей особой конструкции с любимой «халкой»!

К фестивалю африканского искусства перестраивалось несколько помещений,— может быть, им дадут одно. Но эта мечта едва ли сбыточна, так как, по словам Мустафы Катеба, оранцы должны будут оставаться в Оране, а не переезжать в Алжир, где уже есть и другие театральные коллективы. При неуклонном стремлении к децентрализации театра было бы нелепо лишать Оран уже существующей там труппы.

Угадывается, что в истории советского театра молодых актеров особенно волнует вопрос — сколько же лет потребовалось после Октябрьской революции, чтобы новые театры получили государственную дотацию? Они понимают, что сейчас у алжирского правительства иные, более важные задачи. Но ведь приятно помечтать и о будущем, о том самом будущем, во имя которого они ставят сейчас свои спектакли, голодают, не спят ночами.

Разговор касается постановочных принципов театра, общего и различного в творчестве Станиславского и Брехта. Да, они следуют за Брехтом, создавая свои спектакли методом эпического театра, подчеркивая социальный смысл изображаемых событий. Но Художественный театр для них воплощает храм искусства, высшую школу служения любимому делу. «Правда ли, что, когда создавался Художественный театр, это был совсем маленький кружок?» — спрашивают они меня. Да, Станиславского они, конечно, изучают очень тщательно. Произведений Станиславского я не видела в витринах книжных магазинов Алжира и потому спрашиваю, читают ли они его работы. «Сейчас весь мир читает Станиславского, мадам», — вдруг услышала я ломаную русскую речь. Это в комнате появился еще один собеседник — молодой человек по имени Ибрахим, он переехал в Алжир из Туниса, где начал учить русский язык. И сейчас активно продолжает заниматься им. Время от времени он просит услышанную русскую фразу, слово

записать ему тут же русскими буквами. «А здесь нужен мягкий знак?». У Театра моря много единомышленников, и Ибрахим — один из них. Но постоянно работать в театре он не решается, бытовая неустроенность пугает его. У юноши — семья, ребенок. Что ж, его трудно понять.

Разговор о Станиславском продолжается. Конечно, в Бордж аль-Киффани читают лекции, там легче. А здесь самим так трудно разобраться и в методе физических действий, и в «сверхзадаче», и в «сквозном действии». «Мне легче работать по методу Брехта, смотреть на свой образ как бы со стороны, — говорит один из актеров, — а ведь если я начну „сливаться“ с образом, буду думать, что сегодня я Гамлет, завтра Карл V, а послезавтра Гарпагон, то дня через три я, пожалуй, сойду с ума. Для этого надо специально учиться контролю над собой, подготавливать психику».

Говорим о методе физических действий, и я понимаю, что им действительно очень трудно. Специальное образование необходимо. И поэтому они выкраивают для него каждую свободную минуту. Помимо профессионализации занимаются и политическими проблемами, изучают историю своей страны, культуру, будущие ее задачи.

«Почему вы избегаете ставить классику?» — спрашиваю я. «Мы — нет. Но нашим зрителям до классики еще нет дела. У них еще не выработался вкус к театру, понимание его законов». Кто-то признается, что его мечта — сыграть Генриха IV и Калигулу. «Но представляете: мы приезжаем в дуар, играем перед крестьянами. У них свои заботы — бараны, огород, ишак. Что ему Калигула, что он Калигуле. С этим приходится мириться. К достижению нашей цели следует идти особыми путями. Иначе пока нельзя». Да, видимо, нужен и такой путь. Вспоминается недавняя война. Еще долго залечивать и ее раны, и последствия векового колониализма. И эти молодые актеры, совсем мальчишки — истинные подвижники театра...

Уходя, я еще раз окидываю взглядом подвальное помещение. Отсыревшие облезлые стены, бетонный пол, деревянные лавки, щели по углам. Нет, это, конечно, не похоже на «храм искусства». И тем ценнее кажется мне энтузиазм молодых людей, увлеченно создающих в этих

стенах своими спектаклями удивительный мир красоты человеческого духа, людской справедливости и веры в победу мира и добра на земле.

Те первые опыты, свидетелем которых я была, оправдали себя. Теперь с каждым сезоном театр крепнет, труппа Каддура Наими растет, пополняется профессионалами. Театр по-прежнему провозглашает синтез различных жанров искусства: в спектакль включаются хореографические сцены, вокальные номера, демонстрация диапозитивов, элементы театра кукол и теневого театра.

Все больше и больше работа Каддура Наими привлекает внимание театральной критики. Недавно газеты рассказали о последнем спектакле Оранского театра — «Муравей и слон», посвященном народу Вьетнама. Судя по тому, что говорит об этом спектакле сам режиссер, театр продолжает в своем репертуаре героико-революционное направление, связанное с большими историческими полотнами: «В течение полувека народ Вьетнама ведет героическую революционную борьбу. Цель, которую мы ставим в своей работе, — показать, почему и как этот народ борется. Мы разделили свою пьесу на пять актов: рождение вьетнамской нации; колониальное господство и сопротивление патриотов; политическая организация и создание марксистско-ленинской партии во Вьетнаме; создание революционных баз и борьба за независимость страны; образование ДРВ».

Один из старейших деятелей национального театра, оранец Абд ар-Рахман Хаки, с трогательным вниманием относится к молодому коллективу. Он сам пришел в профессиональный театр из любительского кружка и поэтому всячески содействует молодым начинаниям. По его собственному заявлению, «театр живет только тогда, когда он является потребностью». Наряду с Театром моря в Оране существуют Труппа культурного возрождения, Театр Нумидии; несколько любительских коллективов отлично зарекомендовали себя уже на четырех состоявшихся фестивалях любительских театров в Мостаганеме, которые тот же Хаки назвал «социальным феноменом». Здесь выступает по десять коллективов, причем каждый из них демонстрирует свою собственную манеру, театральный почерк, жизненную концепцию. Участники — студенты, школьники, рабочие, им

всего по пятнадцать-двадцать лет. Поистине такую увлеченность можно объяснить лишь внутренней необходимостью.

Другим новым профессиональным театром явился Театр молодежи, созданный в начале 1969 года из актеров и режиссеров алжирского радио и телевидения. Руководитель труппы и режиссер Саид Хильми посвятил свою первую пьесу, «Без названия», самой актуальной проблеме современного Алжира — привлечению молодежи к борьбе против всех проявлений империалистической агрессии, к построению нового, демократического общества на освобожденной алжирской земле. Получилось зрелище несколько хаотичное, неровное, иногда затянутое, но необыкновенно искреннее и выразительное.

Спектакль, построенный в добрых реалистических традициях, развивается в естественном, непринужденном споре молодых людей, активно участвующих в жизни страны, с бездельником и циником, высмеивающим все их добрые начинания. Роль героя пьесы — развязного, нагловатого юноши исполняет сам Саид Хильми. Большую часть спектакля он проводит в зрительном зале, вступая оттуда в яростный спор с находящейся на сцене молодежью, которая всеми силами старается убедить его в том, что сейчас, когда после освобождения от колониального рабства алжирский народ сам стал хозяином страны, когда будущее Алжира, устремленного к строительству социализма зависит от усилий каждого алжирца, оставаться равнодушным к судьбе и жизни своего народа — преступление, что долг каждого молодого человека заключается в том, чтобы внести посильную лепту в укрепление государственной независимости, в восстановление хозяйства, в развитие национальной культуры. Он долго сопротивляется, этот юный бездельник в вызывающе красной рубашке: играет в карты и цинично ухаживает за девушками в то время, когда его сверстники работают; он издевается над их стремлением видеть свою страну чистой и прекрасной, смеется над их горячим патриотизмом, он ни во что не верит и противостоит всему. И даже когда ему наглядно показали, как страшно может выглядеть арабская страна, подавленная насилием агрессоров, страна, где народ брошен в тюрьмы, где голодают дети,

где царят произвол и безрассудная жестокость, а Родина-мать, надевшая траур, прикована к стене и не в состоянии помочь своим детям, все равно он не поддается перевоспитанию. Продолжая метаться по разным концам зрительного зала, юноша по-прежнему сопротивляется и иронизирует, хотя убежденность его явно поколеблена. И тогда на сцену из зрительного зала выходит седой старик и в горьком монологе рассказывает с том, какой ценой досталась Алжиру его свобода, его независимость. Страшные картины встают перед зрителями... И в наступившей тишине юноша в вызывающе красной рубашке подходит к рампе, становится перед нею на колени и плачет. Нет, нельзя не внять голосу недавней истории Алжира, не понять его трагедии, не оценить его жертв и не увидеть единственного для него пути — пути к социализму... Юноши на сцене, словно только что пришедшие из институтских аудиторий, абсолютно достоверны. У них на глазах слезы, когда они ощущают свое бессилие, и ясная ребяческая радость на лицах, когда, сорвав до хрипоты голос, использовав все методы убеждения, они, наконец, принимают в свои объятия этого с трудом «завоеванного» соратника.

До некоторой степени условно решена в спектакле лишь сцена, обобщенно и символически отображающая горестное положение арабского народа Палестины. Смотри, как бы говорят эти юноши, смотрите все вы в зрительном зале, как несчастен и забит народ, лишенный главного — свободы. Символически здесь и образ женщины в черном, олицетворяющей Родину, и образ Народа, поникшего за прутьями решетки, и образ Революции, возникающей в виде маленькой девочки с красной розой в руках (исполняла ее, кстати, одиннадцатилетняя «звезда» алжирского телевидения Фетума).

А когда закрылся занавес, то после первого же поклона участники спектакля выбежали на авансцену, сели на нее, с детской непосредственностью свесили ноги и, протянув в зрительный зал микрофон, попросили задавать им вопросы. Десятки рук взметнулись вверх, и снова возникла оживленная беседа актеров со зрителями. Одни жаловались на то, что не всегда понимают диалект (спектакль шел на арабском языке), другие указывали на разностильность спектакля, третьи в ка-

тегорической форме отрицали необходимость именно этого примера — с Палестиной. И режиссер, еще не совсем освободившийся от развязных манер своего героя, яростно доказывал, что главным для них было показать ужас порабощения любой страны и что во время постановки его не покидала мысль о борющемся Вьетнаме...

К деятельности театра с особым вниманием относится молодежная организация Фронта национального освобождения. Для первого спектакля труппе был предоставлен один из лучших концертных залов столицы — зал имени Ибн Халдуна. Однако руководство театра декларирует в качестве своей ближайшей задачи выезд в села Алжира, максимальное приближение сцены к массовому, крестьянскому зрителю. Город, по мнению Хильми, развращающе действует на искусство, и театр — не место для бездумного заполнения досуга, а зеркало жизни, орудие борьбы народа.

В стране рождается много театров, которые даже трудно назвать любительскими — столько времени и сил затрачивают на спектакли их участники. Но терминология требует определенности, и раз у них есть другое, основное занятие, профессия, работа или учеба, значит, они — «любители». Одна из таких трупп носит название «Театр и культура» и имеет уже весьма «солидный» стаж деятельности — с сентября 1967 года.

В отличие от Театра моря этот коллектив отдает предпочтение не пантомиме, а звучащему слову, литературному тексту. Это обусловливается и названием театра, для которого понятия «культура» и «театр» неразделимы. Если театр призван содействовать культурному развитию зрителя, то и культура сама по себе не мыслится теперь без освоения театрального искусства. Слишком долго эта муза находилась в Алжире под запретом. У алжирского зрителя, мало знакомого с этим видом искусства, затруднено восприятие театрального зрелища. Поэтому основная задача театра — сплотить вокруг себя способную творческую молодежь и, не навязывая своих вкусов публике, возбудить в ней интерес к театру, вызвать определенную реакцию, желание спотить или соглашаться с актерами.

Основной актив труппы составляет пятнадцать человек, некоторые из них — студенты. Популярность труппы

пы у студентов и школьников совершенно особая, с ними актеры поддерживают постоянную непосредственную связь. Они приходят в школы, лицеи, в университетский городок Бен-Акнун, рассказывают ребятам о сценическом искусстве, здесь же играют свои спектакли, раздают абонементы. В вестибюле Национальной библиотеки Алжира, где большинство читателей — молодежь, на специальном стенде всегда вывешены афиши театра, подробно рассказывающие об очередных представлениях.

Процесс воспитания театр начал сразу же на высокой литературе. Первым его спектаклем были «Персы» Эсхила, вторым — «Исключение и правило» Брехта. Да и сами организационные формы здесь выглядят весьма добротнo. Театр быстро получил помещение на улице Гарришет, в самом центре, рядом с улицей Ларби Бен Мхиди, за центральным универмагом Алжира «Галери». Помещение уютное, зрительный зал удобный. Это определило и характер оформления — объемные декорации, специально сшитые костюмы, фиксированное освещение — все по принципу настоящей сценической коробки. Коллектив, хотя и дает много выездных спектаклей, свое помещение использует очень напряженно, ибо весь театр как бы имеет подзаголовок «Дом молодежи» (кстати, именно эти слова и стоят на фронто́не театра) и является местом, где, как в клубе, юноши и девушки могут встречаться и делиться друг с другом своими знаниями, мнениями, взглядами. К их услугам здесь и развернутые программы спектаклей с данными об авторе, его пьесе и о концепции режиссуры, и различные выставки в фойе театра, приуроченные к данной постановке. Так, во время спектакля «Персы» здесь демонстрировались фотографии памятников античной архитектуры и античные скульптуры, предоставленные им дирекцией Национальных музеев искусства и министерством информации. На спектакле «Народ, народ» в фойе большим успехом пользовалась экспозиция работ современных алжирских художников.

Ритм работы театра чрезвычайно четок. Достаточно сказать, что это единственная труппа, дающая регулярные спектакли (до шести в неделю), в то время как большинство театров, в том числе и сам Алжирский Национальный театр, играют периодами, отрывая ре-

петиционный процесс от собственно спектаклей. Режиссура основана на коллективных началах. Каждый член труппы несет ответственность за свою область — музыку, костюмы, декорации, но создается все это совместно. «Мы ставим спектакли все вместе и играем тоже все сразу», — объясняет мне один из молодых актеров. Впрочем, официальным руководителем коллектива считается Слиман Бенаисса, обаятельный, красивый юноша, живо и умно проводящий обсуждения после спектакля. Если для оранцев традиционный разговор с залом — средство установления контакта со зрителем, для которого этот театр создан, средство самопознания для дальнейшего совершенствования, то в «Театре и культуре» — это самоцель, ибо здесь все сценическое представление равно учебному процессу. Свою художественную манеру, постановочные принципы театр сознательно не определил как постоянные. Коллектив называет себя театром поиска и эксперимента, своеобразной творческой лабораторией, призванной выявить наиболее доходчивые, наиболее необходимые Алжиру формы сценического искусства. Театр не отрицает «халки», но сам стремится работать в различных формах, драматургических жанрах, сценических приемах, словно это различные предметы в том школьном классе, который они называли «Театр и культура». И на обсуждениях они хотят продолжать эту учебу. Беседа, легко возникающая между создателями спектакля и зрителями, и отмечает процесс роста, культурного становления молодежи Алжира. Актер, создавший образ публично, не может уже избежать и «ответственности» — он должен объяснять свои действия, свою «сверхзадачу», свое мироощущение. Так театром дается наглядный урок и искусства, и самой жизни.

Зритель в театре разнообразен — студенты, учащиеся, рабочие — в основном молодежь. Приходят сюда и женщины — и вполне современного вида, с короткой стрижкой, в мини-юбках, с портфелями и книгами в руках, и завернутые с головы до ног в белый хаик. Последние сидят все вместе, шепчутся между собой, сверкая из-под накидок яркими черными глазами, а внешность их, возраст, положение определить трудно. Но вот в антракте одна из них встает, усталым движением стягивает с себя белое обезличивающее покрывало, и вдруг

обнаруживается прелестная юная фигурка в изящном костюме «джерси». Круглый белоснежный воротничок, на плечи волнами падают густые черные волосы. Взглянула на себя, поправила пуговички и застёжки, и вот уже снова все скрылось под огромным нелепым балахоном, заставляя думать, что это — не молоденькая женщина, а дряхлая старушка, забитая бессмысленными предрассудками. Ну какая же сила держит свободную молодежь Алжира в таком тупом повинении отмирающим обычаям!

А на сцене вполне современное зрелище — «Аш Шааб, Аш Шааб», что в переводе с арабского означает «Народ, народ», пьеса руководителя театра Слимана Бенаиссы. И рассказывает она тоже в общем-то о предрассудках, о дурных традициях и тупом непротивлении народа злу и насилию. Черные щиты задника забрызганы красными пятнами. Они выглядят и как кровь и как разрывы снарядов одновременно. На серых щитах схематичное изображение народа — профили, профили, профили. Угнетенный народ терпит всяческие лишения, каждое слово стоит человеку если не жизни, то свободы. Опускающиеся сверху веревки опутывают человека — тюрьма. Жандармы издеваются над ним. Муфтий читает молитву. Вышедший из зрительного зала оратор тщетно пытается расшевелить подавленный народ. Освобождение приносит... танцор. В танцевальных ритмах выпрямляются люди. Но это освобождение индивидуальное, оно не может контролироваться разумом. И человек из народа убивает танцора. Вторая часть снова показывает судьбу народа. На этот раз освобождение приходит из опыта других стран и демонстрирует солидарность с другими народами. Щиты задника заклеены газетными заголовками, статьями, фотографиями. Пресса. В решающий момент бумага на щитах разрывается, и сквозь нее на сцену выбегают двое — вьетнамец и палестинец. «Мы хотели изобразить символически, — говорит Слиман Бенаисса, — что человек каждое утро разворачивает газету, и первое, что ему бросается в глаза, — это события во Вьетнаме и последствия агрессии Израиля...». Рассказ об этих событиях служит каждому народу уроком. И вот уже снова достигнута свобода. Но стоило допустить ошибки — разьединиться, не довести до конца дела революции, — и в

стране опять начинают хозяйничать колонизаторы и жандармы, опять людей бросают в застенки и растут могилы на холмах.

Надо сказать, что образная символика спектакля весьма трудна для восприятия человека даже искушенного в театре. Зрители живо реагируют на смешные реплики, характеры, мизансцены, с волнением прислушиваются к рассуждениям о борьбе народов за освобождение. Но общий смысл происходящего остается для них не до конца ясен. Правда, во время обсуждения режиссер может объяснить задачи и даже содержание спектакля, но, откровенно говоря, ценность подобных бесед должна заключаться в высказываниях зрителей, а не в объяснениях режиссера.

Итак, провозглашая разнообразие художественных приемов — экспериментов, театр демонстрирует зрелище символическое. В другом спектакле, «Порошок разума», известного алжирского драматурга Ясина Катеба зритель встречается с абсолютно реалистическим зрелищем и понимает все с полуслова. Пьеса Ясина Катеба — это вторая часть его драматического цикла «Кольцо репрессий», воссоздающего недавнее прошлое Алжира, события национально-освободительной борьбы алжирского народа. По содержанию и по смыслу она примыкает к первой части — «Труп в кольце», развивая ее образы, действие, идею. Будучи написанной для сцены, пьеса эта никогда до сих пор не ставилась и была лишь опубликована автором в его сборнике «Звездный полигон». Теперь драматург по настоянию театра вносит в пьесу существенные изменения, придавая ей самостоятельное значение. Если раньше пьеса разоблачала старый строй, лицемерие и козни султана, муфтия и шейхов, то теперь она связывается с современностью и высмеивает такие общечеловеческие и более актуальные пороки, как косность, вероломство, неповоротливость, консерватизм в отношении к женщине, религии и буржуазии.

В центре событий пьесы — проделки Джехи, национального героя старинных арабских сказаний. Сказания эти еще в 1926 году послужили основой рождения диалектального театра, сразу же снискавшего успех у алжирской публики. Джеха — наивный и в то же время мудрый простак, напоминающий знаменитого Ходжу

Насреддина. О нем сложено немало легенд и анекдотов, рассказов и драм. Создание народного творчества, он не только сохраняется в памяти народной, но и беспрерывно возникает в новых произведениях. Даже в серьезной литературе Джеха делается участником событий. Например, в одной из новелл Мухаммеда Диба веселый Джеха разделяет судьбу революционных демонстрантов в годы освободительной войны алжирского народа. В наши дни Джеха, сохраняя свой веселый и наивный нрав, выглядит человеком достаточно умным и образованным, он знает даже «Капитал» Маркса.

Драматург перенес место действия пьесы из средневековья в современную действительность, на нефтеперерабатывающий завод, представленный на сцене сложными металлическими конструкциями. Рабочие завода решают ставить пьесу Ясина Катеба и распределяют роли. Использование в спектакле приемов «комедия дель арте» превращает зрелище в политический фарс. Джеха получает возможность врываться непосредственно в деловой ритм рабочей жизни, вмешиваться в производственный процесс и т. д. Рабочие в ярких оранжевых комбинезонах, заменившие прежний Хор пьесы, вместе с Джехой, облаченным в темный бурнус — традиционный вневременной наряд арабов, неожиданно составляют живой целостный ансамбль. Прodelки и изречения любимого героя неизменно встречают веселое одобрение зрительного зала. К сожалению, зрителю-иностранцу многое остается непонятным, спектакль идет на арабском диалекте, а большинство высказываний Джехи вообще едва ли переводимы.

Выбор языка — одна из очень серьезных проблем алжирского театра, если не самая серьезная. За годы колониализма французский язык занял место основного языка интеллигенции Алжира как в быту, так и в литературе и в театре. Арабский язык до момента освобождения изучался в школе как язык иностранный и необязательный. Крупнейшие алжирские писатели до последнего времени писали на французском языке, чтобы сделать свое творчество достоянием читателей на многих континентах. В известном рассказе «Сад в огне» Ясина Катеба, писателя, овладевшего всеми тонкостями французского языка, изображается трагическая судьба алжирца, который стал литератором, не зная арабского

языка, а потом не смог прочитать своей книги, переведенной на родной язык. Другой алжирский писатель, Малек Хаддад, называет французский язык «страной изгнания». Сейчас положение резко меняется. О значении арабского языка было записано уже в преамбуле к конституции Алжирской Народной Демократической Республики от 10 сентября 1963 года. «Ислам и арабский язык,— говорится там,— являлись эффективными силами сопротивления попыткам обезличить алжирцев, предпринимавшимся колониальным режимом. Алжир считает своим долгом подтвердить, что арабский язык является национальным и официальным языком и что он черпает свою духовную силу главным образом в исламе» *. Но процесс повсеместной арабизации страны — трудный и постепенный, до сих пор авторы, создающие пьесы на арабском языке, вынуждены иногда сами же переводить их на французский язык и вручать текст зрителям, как я уже говорила, вместе с программкой спектакля, а пьесы, ранее написанные на французском языке, переводить и ставить на арабском. Арабский язык имеет множество диалектов, разительно отличающихся друг от друга,— житель побережья не всегда поймет обитателя Сахары, а уроженец Константины — оранца. Кроме того, жители Кабилии, говорящие, как и население областей Ореса, Уарсениса и др., на берберском языке, иногда просто не знают арабского языка — ни разговорного, ни литературного. Классический арабский язык, на котором создавались замечательные произведения арабской литературы и науки, не всегда оказывается понятен даже образованным алжирцам, большинство которых (а среди них немало и берберов) учились во французских школах.

Одно из интервью, данное газете «Аль-Муджахид» Мустафой Катобом и посвященное именно этой проблеме, так и озаглавлено — «Между улицей и библиотекой». Да, арабский сценический язык нового Алжира должен быть общедоступен и литературен одновременно. Но для его утверждения требуется немало времени. А пока мне приходилось быть свидетельницей того, как на обсуждении спектакля Театра молодежи «Без названия» один юноша говорил, что язык спектакля оказался

* «Конституции государств Африки», т. 2, М., 1966, стр. 16.

для него слишком засорен жаргоном и потому малопринятен. А на другом спектакле было обратное явление: «Вы, видимо, играли на языке письменности, а дома у меня говорят только на диалекте», — сетовал один из выступавших. Сами обсуждения, как правило, ведутся на французском языке, и выступления по-арабски ведущий часто тут же переводит на французский.

Рассказ о молодежных театрах Алжира был бы неполон, если бы я не коснулась любительских коллективов Константины. В этом городе, третьем по величине в Алжире, вековые традиции в силу исторического развития особенно ощутимы, и веяния современной культуры проникают сюда с трудом, встречая сопротивление местных обычаев. Поэтому стала традицией организация в Константине Недели культуры. Большую роль в их проведении играет специально созданный Районный центр культуры («Centre régional d'action culturelle» — CRAC). Благодаря многообразной деятельности этого Центра значительно активизировалась культурная жизнь департамента, возникли самодеятельные танцевальные коллективы, организованы оркестры классической арабской, т. е. андалусской, музыки, проводятся художественные выставки, вечера, концерты, спектакли и т. д. Об успехах Центра наглядно свидетельствуют результаты проведенной летом 1969 года очередной Недели культуры. Премиями этой недели были отмечены многочисленные художественные коллективы города, и прежде всего любительская театральная труппа CRAC. Впрочем, за время существования этой труппы, возникшей еще в мае 1965 года, это уже ее третья награда: на Национальном фестивале молодежи в Алжире в 1966 году она была награждена первым призом за спектакль «Молодость и жизнь», на втором фестивале любительских театров в Мостаганеме, показав спектакль «Искра в тростнике», также заняла первое место.

Труппа создавалась при константинском филиале Алжирского Национального театра. Здесь ее члены под руководством актера Хамида Хабати получили нечто вроде сокращенного театрального образования. Потом поставили несколько спектаклей, среди них «Царь Эдип» Софокла, «Предки усиливают жестокость», являющуюся третьей частью трилогии Ясина Катеба, «Искра в тростнике», «День... Траур».

«Мы хотели создать серьезный, здоровый театр, соответствующий тем задачам, которые ставит перед собой социалистический Алжир, театр борьбы, театр, основанный на высокой культуре и сознательности. Для этого мы должны изгнать импровизацию, всякую анархию в постановках, которые до сих пор господствовали здесь, в Константине», — заявляют руководители театра. Для достижения этой цели члены коллектива и главный режиссер театра Хамид Хабати продолжают и сейчас искать такие формы, которые бы максимально воздействовали на рабочего зрителя, не оставляли его равнодушным, не превращали бы сцену в место бездумного увеселения. Опыт работы театра еще недостаточно изучен, но его эстетические, художественные, организационные и лингвистические поиски, несомненно, внесут немалую лепту в дело создания будущего театра Алжира.

Отдаленность константинских театров от жизни столицы имеет свои плюсы и минусы. Преимущество этих коллективов в том, что они утверждают театральное искусство там, где оно является наиболее отсталой областью; гастроли Алжирского Национального театра и редкие любительские спектакли едва ли смогут восполнить этот пробел в культурной жизни большого и растущего города. Вместе с тем деятельность молодых константинских театров остается настолько безвестной, что, например, название другой новой труппы Константины, «Молодежного театра народного университета», алжирский зритель узнал лишь из газеты, посвятившей этому интересному начинанию небольшую заметку. Время создания — июль 1968, место — Константина, режиссер — Хайдер Бенельмуффо, спектакли — «Дикая женщина», «Как важно жить в согласии». И описание того, как серьезно работает коллектив над поисками новых форм революционного театра, как с первых же шагов устремился к созданию нового репертуара, к контакту со зрителем, — признанию того, что «театр начинается со зрительного зала». Коллектив готов самоотверженно работать, понимая, что только повседневный напряженный труд, неустанные искания и эксперименты способны привести к заветной цели. И руководители театра, так же как и остальные молодые режиссеры, категорически отрицают театральное зрелище как веселое пре-

провожение времени. Для них театр — это самая общедоступная школа, средство культурного и политического воспитания масс, способное содействовать преобразованию страны и утверждению нового, свободного, революционного Алжира.

Молодые алжирские театры возникают, крепнут, набирают силы. Разными путями они все движутся к одной твердо поставленной цели. «Революционному обществу — революционный театр» — их девиз. И пусть одни из них идут слишком прямолинейными путями, пусть другие, напротив, усложняют привычные формы и усложняют этот путь, пусть, наконец, все они еще испытывают вполне естественные трудности роста, — театральное искусство Алжира сдвинулось с мертвой точки. Молодежные театры спорят не только со зрителем, они охвачены вполне здоровой конкуренцией и по отношению друг к другу. Театры Константины не признают искусства оранцев, а Театр моря из Орана отрицает «тяжеловесную литературность» алжирских коллективов. Их спор решит будущее. Но сочетание старых национальных традиций и опыта ведущего театра Алжира, возглавляемого таким мудрым театральным деятелем, как Мустафа Катед, с юными воспитанниками института в Бордж аль-Киффани, заканчивающими свое образование, и молодыми, стихийно возникшими и, по всей вероятности, продолжающими возникать театрами Алжира все больше и больше служит залогом подлинного расцвета и утверждения национального театрального искусства Алжира.

Многовековая история и культура Алжира предстают в камнях и саркофагах древности, в творениях народных мастеров-ремесленников, в полотнах художников, в предметах домашнего обихода — будничных атрибутах жизни и смерти человека, ибо за время существования страны жизнь и смерть много раз сменяли здесь друг друга. Так в этнографии и искусстве Алжира раскрываются бесчисленные свидетельства бесчисленных времен. Для археологов, этих кропотливых и неподкупных исследователей глубокой старины, Алжир — поистине бесценная сокровищница.

Музеи Алжира — гордость молодой республики. Их разнообразные экспозиции, в которых историческое тесно переплелось с художественным, не только рассказывают о судьбе далекого прошлого, но и помогают деятелям алжирской культуры в создании и развитии нового, передового искусства.

В музеях тихо и прохладно. Даже не верится, что за этими толстыми звуконепроницаемыми стенами сияет ослепительное солнце, воздух раскален и город содрогается от шума, свойственного всем южным городам. Посетителей, как правило, немного. Изредка заходят иностранные туристы — по одному, по двое. Тогда служители, охраняющие залы, включают дополнительное освещение, приподнимают занавеси, покрывающие витрины, и становятся поодаль, готовые в любую минуту прийти на помощь необходимым разъяснением, консультацией, подсказать, если нужно, что в данном зале самое ценное.

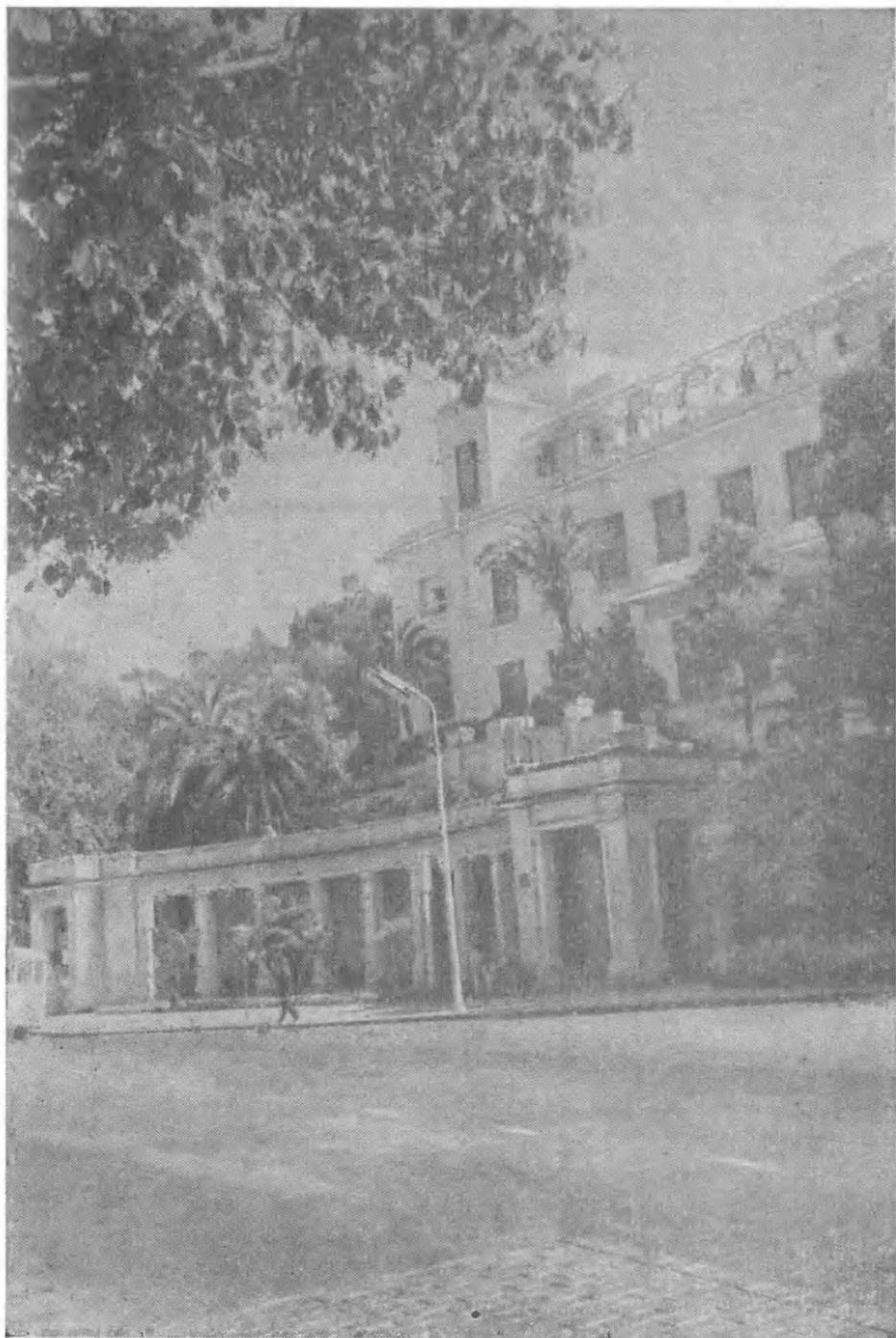
Меня сначала принимают за шведку. В дальнейшем, выяснив, что я — из Москвы, окружают меня особым вниманием: приносят каталоги, проспекты, приглашают в запасники. Когда в первые дни я не знала точно дороги из одного музея в другой или же просто до ближайшего транспорта, меня трогательно сопровождали

до нужного места. По дороге с интересом расспрашивали — как велика Москва, сколько в ней школ (к стыду своему, я знала это лишь приблизительно) и какие музеи нашей столицы пользуются особой популярностью.

Когда идешь по центральной аллее Алжирского Ботанического сада, как раз посередине видишь перед собою эффектное белое здание, едва возвышающееся над оградой. Это Музей изящных искусств (архитектор Поль Гийон). Он был открыт сравнительно недавно, в 1930 году, в ознаменование столетия со дня французского завоевания. Здание музея стоит у подножия холма, в нем как бы несколько ярусов. Нижняя часть — это изогнутый полукругом белоснежный портик со строгими квадратными колоннами. От него вверх ведут лестницы, которые, соединяясь на веранде, образуют центральный вход. Верхний ярус завершается открытой колоннадой. Весь год эта своеобразная галерея обвита яркими цветами. Фоном для здания музея служит яркая зелень холма. А оглянешься назад — там в изобилии до самого моря раскинулись аллеи, клумбы, фонтаны Ботанического сада. Зрелище неправдоподобно красивое! Оказывается, музей построен именно на этом месте далеко не случайно.

Разнообразие североафриканской природы, изумительные пейзажи и экзотика быта Алжира издавна вдохновляли художников, прежде всего французских. Заинтересовавшись их произведениями, группа энтузиастов в 1906 году обратилась с просьбой к генерал-губернатору Алжира выделить для строительства музея место в парке Летнего дворца. Когда это предложение было отвергнуто, накопившееся собрание картин разместили сначала в одном из залов мэрии, а затем в помещении на улице Константины. Фонды быстро разрастались и приобретали известность: многие художники дарили теперь свои картины будущему музею. Мэрия начала и сама производить некоторые покупки. С февраля 1908 года собрание получило официальное признание и стало именоваться Муниципальным музеем Алжира.

Первыми хранителями музея были Ж.-Б. Бруно (1908—1909 годы) и Ш. де Галлан (1909—1910 годы). Следующий хранитель, Фриц Мюллер, остававшийся на этом посту до самой смерти (1926 год), в 1911 году



Музей изящных искусств

опубликовал первый каталог. В вилле «Абд ат-Тиф» было оборудовано ателье для художников, создан своеобразный творческий пансионат. Снова возник вопрос о строительстве здания музея — на этот раз недалеко от виллы «Абд ат-Тиф» перед Ботаническим садом. Одним из аргументов, приводимых в пользу именно этого места, была живописность его расположения: горы, подступающие сзади к дороге, море, постоянно синееющее сквозь центральные аллеи сада, и яркая растительность должны были служить наилучшим обрамлением той восточной тематики, которая была представлена коллекцией музея. Начался сбор денег на строительство. На втором этаже в музее до сих пор висит большая доска, на которую занесены имена людей и организаций, способствовавших созданию и развитию музея. Среди них — Алжирское общество друзей музея, алжирский банк, алжирская мэрия, Лувр, музей Версаля, несколько французских меценатов. Руководство музея не хотело ограничивать собрание только школой алжирской и восточной живописи и одно время пыталось превратить его в центр французского и даже европейского искусства; картины стали приобретаться в Голландии, Италии и других странах Европы. И тем не менее постепенно сам собой складывался главный принцип постоянной экспозиции, продолжавшей изначальную основу первого собрания — ориентацию на южную и восточную тематику.

Музей располагает редчайшими полотнами французских живописцев, путешествовавших по Средиземноморью, Востоку, Африке, — от XV века до импрессионистов. Судьба многих из этих картин весьма своеобразна. В апреле 1962 года, в обстановке террора оасовцев и разрухи, французы, покидавшие страну, большую часть музейного собрания вывезли во Францию. Лишь к 1970 году в результате длительных государственных переговоров было доказано, что произведения эти являются достоянием Алжирской Народной Демократической Республики. Тогда они проделали обратный путь, и вот уже новая, а вернее, старая экспозиция открыта для осмотра и служит украшением музея. Ее художественная ценность огромна — ведь это 157 полотен крупнейших французских художников второй половины XIX — начала XX века.

В коллекции музея одно из почетных мест занимают «Скалы у Бель-Иля» Клода Моне — острые, черные камни, застывшие посреди бушующих пенистых волн.

«Я провел в Алжире два поистине чарующих года, — писал Моне. — Непрестанно я видел что-то новое; в минуты досуга я пытался воспроизвести все, что видел. Вы не можете себе представить, до какой степени я увеличил свои познания и как сильно выиграло от этого мое видение. Вначале я не мог до конца осознать это. Впечатления света и цвета, которые я там получил, классифицировались лишь позже; в них заключалось зерно моих будущих исследований».

Алжирская тема прочно вошла и в творчество Альбера Марке, долгое время жившего здесь. В его произведениях «Алжирский порт», «Алжирская бухта», «Площадь Правительства в Алжире», «Порт в Бужи» — прозрачный прибрежный воздух, белизна строений, гавань, волны.

«Весенний пейзаж» Огюста Ренуара — это праздник природы, солнца, радости бытия. Достаточно одного этого произведения, чтобы вспомнить слова А. В. Луначарского, который сказал о Ренуаре: «В нем какая-то бездна молодости. Он любит солнце, которое может все озолотить, и его художественное сердце — само такое солнце... Смотрите картины Ренуара и учитесь у этого милого человека хоть изредка смотреть на жизнь под его счастливым углом зрения!» А вот и портрет самого художника, сделанный его другом Фредериком Базилем. Он сидит, поставив ноги на стул, сжав перед собой руки. Вся поза говорит о беспокойном творческом характере. Нахмуренные брови, отрешенный взгляд... Этот портрет может служить прекрасной иллюстрацией к термину К. С. Станиславского «публичное одиночество».

А рядом, словно вытканые из дрожания воздуха, — женщины Камиля Писарро, нетерпеливые в своем ожидании, одна смотрит в окно, другая бродит в тени деревьев... Пейзажи Альфреда Сислея, «Женщина, зашнуровывающая корсет» Эдгара Дега, картины Давида, Прудона, Делакура, Милле, Курбе, Руссо, Дерена...

В нижних залах живописно расставлены немногочисленные скульптуры. Сразу же бросаются в глаза работы Огюста Родена — «Весна», «Размышление»,

«Скорбь», бюст Эжена Гийома... Хорошо знакомая одухотворенность, экспрессия, удивительная напряженность ума и тела! Здесь же и деталь «Марсельезы» Франсуа Рюда, и грациозные танцовщицы Жозефа Бернара, статуи «Помона» и «Венера» и барельеф «Желание» Аристида Майоля, скульптуры Антуана Бурделя, среди которых натягивает свой лук знаменитый «Геракл».

Я прохожу по служебным помещениям музея. Залы музейной библиотеки переполнены. Сотрудники заняты обсуждением необходимых реставрационных работ. Много забот доставляет хранение картин в запасниках — здание снова тесно и требует дальнейшего расширения. (Впрочем, разве это не стало бедою всех музеев мира?) Следовало бы специальное помещение выделить для выставок графики, гравюр, которые по режиму хранения нельзя включить в постоянную экспозицию, — ведь музей располагает ценнейшим собранием старинных гравюр, некоторые из них насчитывают более четырех веков. Основная тематика этих тончайших произведений — города Северной Африки, и прежде всего Алжира, с их портами, дворцами, мечетями, крепостными стенами, улицами, площадями.

Дни эти были очень горячие — накануне открытия Первого Всеафриканского фестиваля. Только что закончен ремонт помещений, уже начинают поступать экспонаты из других стран Африки. Директор-хранитель музея Мезонсёль расспрашивает меня о московском Музее восточных культур, рассказывает о тех выставках, которые будут проведены в Алжире во время предстоящего фестиваля, и очень охотно, даже страстно вспоминает о тех усилиях, которых стоило возвращение картин, увезенных во Францию, — в этот момент вопрос уже решился, соглашение было подписано, и все работники музея находились в нетерпеливом ожидании встречи с этими невольными «путешественницами».

Понятно, конечно, что встреча, состоявшаяся вскоре, была очень приятна, однако уже прошло то время, когда в алжирских музеях выставлялись произведения только западноевропейских мастеров. В 1920—1930 годах впервые начинают появляться произведения алжирских художников, получают известность такие имена, как Теммам, Ранем, Башир Йеллес, братья Расим, в 1940—1950 годах — Бузид, Хадда, Бенантур, Кессус, Иссиахен,

сочетавшие в своем творчестве лучшие тенденции современного европейского искусства и национальных художественных традиций Алжира. Но только после освобождения Алжира, в июле 1963 года, был образован национальный Союз пластических искусств (UNAP), получивший большую поддержку со стороны алжирского правительства. Сейчас работам местных художников отданы лучшие выставочные залы столицы, периодически они занимают и нижний этаж Музея изящных искусств. Эти экспозиции, как правило, не имеют стабильного характера, они изменяются и растут по мере развития современного изобразительного искусства Алжира. Неизменная тема — «Искусство и алжирская революция».

Современные картины и скульптуры, которые мне приходилось видеть в Алжире, далеко не равнозначны по своей художественной ценности. Яркая и самобытная манера национальной живописи соседствует здесь и с некоторыми заимствованиями некогда модных европейских течений, в частности абстракционизма. Такие художники, как Байя или Арезки Зерарти, пытаются трансформировать мотивы алжирской действительности последних лет — эпизоды революционной борьбы, нового строительства — в так называемой наивной живописи, и это иногда приводит их к искусственным построениям образов, к механической игре на цветовых пятнах и геометрических фигурах, к символам. Хасен Бенабура идет при этом путем архитектурной композиции: в его картине «Блида, Алжирская улица» соблюдена четкая перспектива, примитивным штрихом вычерчены все детали архитектуры, камни мостовой.

Заметное влияние на творчество алжирских художников оказал французский импрессионизм. О манере Марке напоминает картина Ахмеда Кара (ныне директора Музея народного искусства) «Вид на порт». Его же «Террасы Касбы» (1964 год) своими нагромождениями светлых и темных пятен вызывают живое ощущение архитектурного ансамбля старого города. Техника колорита вообще свойственна алжирским художникам, но она производит сильное впечатление тогда, когда не доведена до крайности. Так, если в картине Месли «Алжир в огне» (1963 год) палитра красных тонов способна передать вполне конкретный образ революционного пожара, то трудно найти в его же «Ноктюрне» (1963

год) какой бы то ни было смысл. Надуманность цветочных сочетаний не всегда идет на пользу художественной образности полотен. Полотно Мухаммеда Бузида «Кабилия» (1961 год) выглядит хаосом и не рождает никаких ассоциаций, в то же время при помощи тех же приемов художнику удается в картине «Оливы» воссоздать яркий образ этих деревьев, столь милых сердцу алжирца. Интересна «Вдова» Мухаммеда Иссиахена — смазанные линии образов женщины и ребенка, смутная гамма темных тонов хорошо передают настроение печали и безысходности. У художника Мухаммеда Теммама в его «Букете цветов» или в витраже Мухаммеда Ранама «Охота» ощущается тяготение к мотивам и технике персидских миниатюр.

Но художники отдали дань и веяниям абстракционизма («Сплетение» Абдаллаха Бенантура, «Абстрактные ритмы» Абд аль-Кадера Гермаза, «Тотем» Мухаммеда Хадда). То же самое можно сказать и о современной скульптуре, выставленной в музее: хитроумные, ничего не выражающие построения Мартинеса или Мухаммеда Аксуха из веревок и жести даже не претендуют на конкретное название, а так и именуется: «Скульптура из железа» или просто «Скульптура».

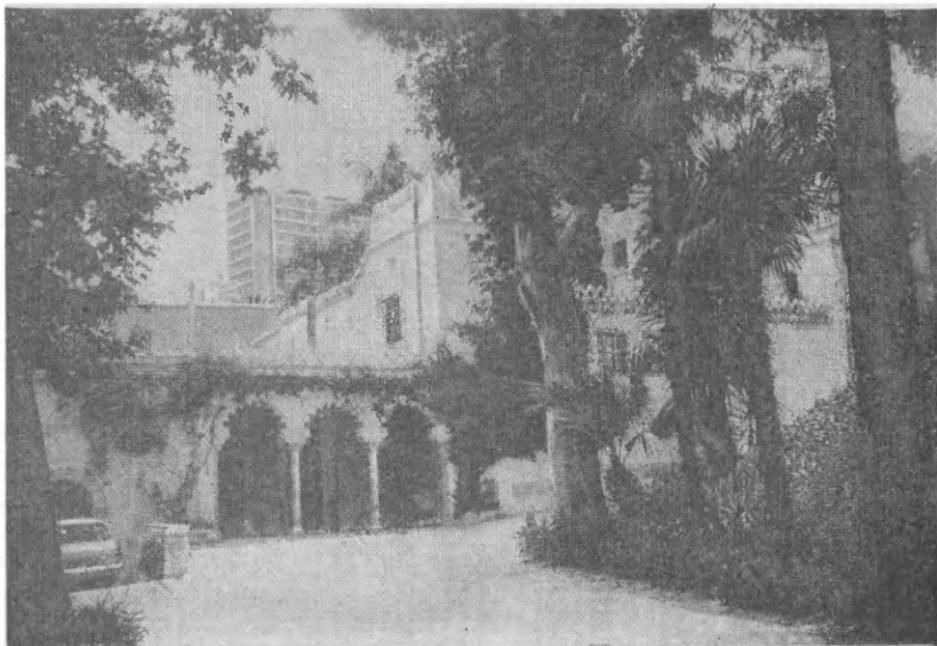
В изобразительном искусстве, так же как и в театральном, страна заботливо растит новые национальные кадры. Центр художественного образования — Национальная школа изящных искусств. Находится она в парке Гатлиф, в здании, построенном в 1954 году архитекторами Леоном Кларро и Жаном Дарбеда. Парк ярусами поднимается вверх, аллеи и площадки его уставлены остатками древнеримских стел и муляжами античных скульптур. Здание школы — современное, облицованное мрамором, с огромными окнами и внутренними высокими галереями, предназначенными для экспозиции скульптур. Впрочем, школа была основана еще в 1881 году, когда в маленьком зале у подножия Касбы были открыты первые классы рисунка. С тех пор школа меняла много помещений, вплоть до одной из бывших мечетей, обстановка которой с ее мрачными потолками меньше всего подходила для занятий живописью. С 1962 года Алжирская школа перестала считаться отделением Парижской школы изобразительного искусства и заняла самостоятельное положение при де-

партаменте культуры. Сейчас это высшее учебное заведение, на трех факультетах которого — архитектурном, изобразительного искусства и прикладного искусства — учится более 350 студентов.

Директор школы, виднейший алжирский художник Башир Йеллес, президент Союза пластических искусств Алжира, показывает свой кабинет-мастерскую. Здесь он не только занимается делами школы, но и интенсивно работает над новыми полотнами. Яркие краски, сочные мазки, броское, рельефное воспроизведение мира. Его, как и других алжирских художников, больше всего волнуют события недавнего прошлого — борьбы за национальную независимость. Завершена картина «Война в Алжире» — неясные фигуры людей в застывших позах как бы выражают и трагизм общенародного бедствия и неистребимую волю народа к победе. О делах школы, занятиях, учениках Башир Йеллес говорит с увлечением, возлагая немало надежд на перспективы ее расширения и развития в ближайшем будущем.

Кажется символичным, что в Алжире, стране, где многое возникает впервые, заново, особое внимание уделено детям. Своеобразным экспериментом новой алжирской культуры является Музей детского творчества. Вилла в парке Мон-Риан, где сейчас находится этот музей, после смерти своего владельца долгое время служила в качестве ателье французских художников. Известно, например, что именно здесь работал над своими восточными сюжетами Эжен Делакруа. После победы алжирской революции помещение сначала использовали как филиал Музея изящных искусств, заполнив его старинной мебелью из коллекции музея и большой искусствоведческой библиотекой. И лишь в 1964 году вилла вместе с парком стала служить детям. Организация подобного музея привлекла многие страны. Первая экспозиция включила экспонаты, созданные детьми в возрасте не старше четырнадцати лет из СССР, Польши, Чехословакии, Болгарии, Югославии, Норвегии, Японии, Испании, Италии, Туниса и т. д. Рисунки, гравюры, куклы, скульптуры, картины юных мастеров наполнили залы музея удивительным очарованием.

Затем основное внимание было сосредоточено на искусстве рисунка. Тематическая выставка «Дружба народов» выявила среди детей немало оригинальных та-



Музей «Бардо»

лантов. К ребятам предъявляются высокие требования, в результате чего производится строжайший отбор экспонируемого материала. Как правило, одновременно выставляется около 200 работ.

Музей, работающий с детьми и для детей, охотно экспериментирует. Большим успехом среди маленьких художников, осваивающих мастерство изобразительного искусства, пользуется так называемый метод Мартено. Он предполагает полную свободу жеста, расслабление мышц, рисунок, основанный на естественном движении, размахе, интуитивное формирование индивидуальных приемов. Причем элементарная техника Мартено требует и самых простых материалов — листа бумаги и кусочка угля или мела. Выразительность представленных рисунков удивительна. Несколько свободных линий (часто белых на черном фоне) с предельным лаконизмом — одни лишь очертания — передают многообразные виды растительности, животных, пейзаж, настроение.

Музей в Мон-Риане стал подлинно культурным центром для детей Алжира. Если в Школу изящных искусств поступают, уже найдя свое призвание, то первые ростки, первые проявления художественного дарования обнаруживаются здесь. По временам залы музея превращаются в школьные классы, и дети под руководством педагогов-энтузиастов осваивают технику рисунка, учатся мыслить художественными образами, приобретают вкус и первые навыки живописи. Этому способствуют также маленькая типография, оборудованная здесь же, при музее, специальные мастерские, зал для кино, диапроекции.

Почти все музеи Алжира окружены цветущими парками, и, надо сказать, уже одна только дорога к ним всегда доставляет удовольствие. Присядешь на скамью и думаешь — уж не снится ли мне здесь, на севере Африки, вся эта тропическая красота? Клумбы с диковинными цветами, море, где-то далеко и незаметно сливающееся с небом, плотные густые кроны темно-зеленых пальм и под ними нежный настил душистых трав. Все вокруг сияет, совершенствуется, набирается сил. А какую же видели здесь жизнь люди тысячу лет назад? Две тысячи лет назад? Об этом расскажут другие музеи, где все экспонаты уносят в давнюю старину. Археология — наука молодая, особенно в сравнении с той многовековой культурой, которой она занимается. Успехи археологов поистине грандиозны. Но, кажется, неисчерпаемы запасы истории, столько еще открытий впереди.

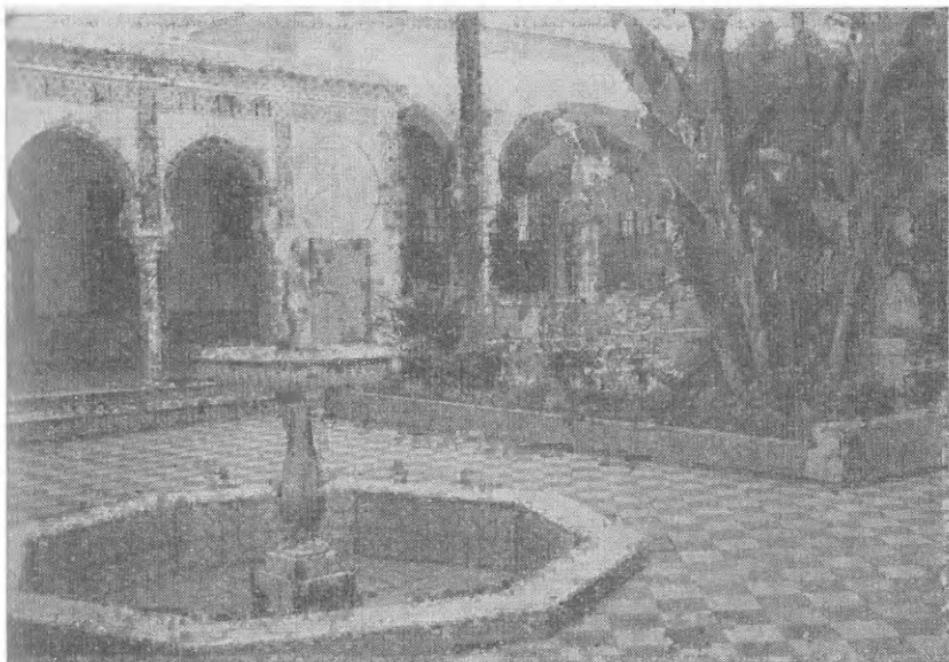
Знаменитый алжирский музей «Бардо» не сразу обнаружишь в извилинах верхних переулков города Алжира. Высокая каменная ограда отделяет его от улицы. И лишь при въезде — скромная вывеска: «Музей исторического периода и этнографии — Бардо». Сад, окружающий виллу, когда-то составлял лишь частицу огромного парка, где стояла загородная резиденция алжирского дея. Затем там поселился французский губернатор Алжира, и парк вместе с резиденцией, получившей название «Летний дворец», скрылись за высоким забором.

Ослепительно белая вилла с ее портиками, лестницами, альковами, аркадами и верандами может служить превосходным образцом мавританской архитектуры

XVIII века. Сведения о ее происхождении и первых владельцах недостаточно точны. Известно, что построенная она была одним из туниССких принцев в манере, присущей загородным виллам XV века. Название ее произошло предположительно от мадридского художественного музея «Прадо». После 1830 года она была занята французским генералом Эксельманом, затем каким-то образом перешла к арабскому военачальнику Али-бею и затем снова попала в руки французского аристократа Жоре, перестроившего виллу и добавившего к ее залам несколько декоративных элементов, что, впрочем, почти не нарушило ее изначального стиля. Он же и заложил основу первого собрания Этнографического музея, официально открывшегося в 1928 году. К вилле была сделана дополнительная пристройка, в которой размещена экспозиция доисторического периода. За стеклянными витринами лежат камни, кости, различные типы черепов времен палеолита, мезолита и неолита. Один из них, найденный в окрестностях Маскары, представляет нам самого древнего жителя этих мест — Атлантропуса мавритануса. Показана эволюция человека и его быта: топоры, ножи, первые изделия из камня и бронзы, первые скульптуры из глины (головы животных, с которыми был связан языческий культ).

Со стен одного из залов смотрят, словно живые, персонажи удивительной наСкальной живописи Сахары, перенесенные сюда в репродукциях художника Ругата (1935 год). Об этих фресках, открытие которых в труднодоступных южных районах Алжира произвело сенсацию в мире археологии, существует достаточно обильная литература. В ней уже была прослежена история возникновения этих фресок, доказана автохтонность их происхождения, оригинальность и самобытность, детально разобрано и художественное значение этих живых сюжетов, элегантных форм и чистых пропорций. В музее представлены в основном фрески из горного района Сахары Тассили д'Анжер, где их, как известно, насчитывается свыше 15 тысяч.

Для размещения этнографического раздела с воссозданием мусульманского быта Алжира вилла «Бардо» подошла как нельзя лучше. Архитектура виллы, сохранившаяся во всей своей первозданности, служит таким живым и достоверным фоном для воспроизведения ста-



Мы входим в музей «Бардо»

рого мусульманского быта, что экспонаты музея теряют свою архаичность, становятся необходимыми предметами дома (в то время как Музей народного искусства в Касбе в своих экспозициях строг и академичен).

Широкая лестница, покрытая голубым фаянсом, отлого поднимается к массивной железной двери. За нею — большой внутренний дворик, являющийся сам по себе произведением искусства. Он вымощен плитками мрамора. Посредине бассейн с мраморной вазой фонтана, построенный так, что в его воде отражаются верхняя часть дома и верхушки пальм. Во дворе много зелени — несколько платанов, окруженных цветниками, вьющийся по стенам виноград и огромный широкий темный кипарис. Дворик обрамлен подковообразными арками на колоннах, украшенных полосками фаянса. С одной стороны — высокая стена, завершающаяся сторожевой вышкой, с другой — двери, ведущие в покои хозяев, с третьей — на небольшом возвышении зал для приемов. Перед самым входом туда — мраморные диваны для

гостей. Впрочем, здесь, видимо, происходили не только приемы — массивные цепи, вделанные в стену по обе стороны хозяйского кресла, свидетельствуют о том, что тут пытали рабов. В небольшие оконца зала видны остальные здания ансамбля — там располагались слуги, рабы, гарем. Узкая лестница ведет на бельэтаж, его внутренний вестибюль покрыт восьмиугольным куполом и как бы составляет другой, крытый дворик. Посреди — старинная медная ваза, под зарешеченными окнами — резные коффы, здесь же выставлены изделия алжирской и тунисской чеканки, старинные фонари. Далее — узкие спальные комнаты, изолированные и затемненные. Есть в вилле и Большой салон, где в свое время частым гостем был Сен-Санс, любивший играть здесь на клавесине.

Этнографические экспонаты делятся на четыре раздела: городской, сельский, сахарский и африканский. В одном из покоев верхнего этажа в объемных деталях реконструирован интерьер алжирского мусульманского дома 1830 года, копирующий известную картину Эжена Делакруа «Женщины Алжира в своей комнате». Четырех героинь картины изображают манекены: две женщины в полном парадном убранстве, скрестив ноги по-турецки, в непринужденных позах сидят на диване перед низеньким столиком с кофейным сервизом; третья, видимо, пришла к ним в гости. Все трое ведут спокойную беседу. Им прислуживает черная рабыня. Интерьер комнаты достоверен до мелочей.

В другом зале 16 маленьких манекенов демонстрируют все многообразие женской и мужской национальной одежды разных районов старого Алжира. В третьем — восстановлен быт обитателей Сахары, и прежде всего воинственных и благородных туарегов, с их пиками, щитами, кинжалами, украшениями, костюмами и даже палатками. Внизу размещены ружья с ложами, инкрустированными серебром и драгоценными камнями, сабли, пистолеты, конская сбруя (седла, принадлежавшие алжирскому национальному герою аль-Мукрани). Последние залы наполнены экспонатами, перенесенными сюда из Музея искусства народов Африки, основанного в Алжире известным исследователем Пьером Саворньеном де Бразза (1852—1905 годы). Поэтому так богата коллекция искусства Черной Африки — деревянные

скульптуры и маски, оружие и костюмы всех видов, бивни слонов и чучела крокодилов — из Мали, Нигера, Берега Слоновой Кости, Дагомеи, Верхней Вольты и из бассейна Конго.

Чаще всего я бывала в Музее античности — то ли потому, что расположение его в парке Свободы (бывший парк Галлана), причудливыми порогами сбегаящим с верхнего бульвара Салаха Буакуира вниз к центральным улицам города, очень удобно и приятно, то ли потому, что в разнообразной экспозиции музея были произведения, на которые тянуло взглянуть еще и еще раз. Музей этот, основанный в 1896 году, носил раньше имя известного французского археолога и историка Стефана Гзеля, сделавшего поистине огромный вклад в изучение культуры Алжира и всей Северной Африки.

Около стен музея, выходящих в парк, стоят обломки древнеримских надгробных стел, скульптур и колонн. А сам вход — как глыба белоснежного стука, покрытого искусной узорчатой резьбой. За небольшой калиткой — нарядный патио, окруженный портиками, пол выложен мозаикой с изображением рыб, посреди фонтан с бассейном, в котором плавают живые рыбы, а надо всем этим простирается яркое синее небо.

Десять залов музея неспособны вместить все его богатства, многое из-за отсутствия места еще находится в запасниках. По этой же причине не может быть строго соблюдена и точная система экспозиции — предметная или хронологическая, небольшие залы диктуют место для единственно возможного размещения экспонатов: ковры и фрески заняли все стены, скульптуры, архитектурные детали, витрины расставлены в центре, многие мозаики лежат на том самом месте, которое некогда предназначали для них создатели, то есть на полу в центре зала, другие укреплены на стенах. Впрочем, в этом живописном расположении есть и свое очарование. К тому же едва ли это мешает строгому разделению музея на две самостоятельные части — искусство греко-римское, щедро представленное в результате археологических раскопок на территории Северной Африки, и искусство мусульманское, выраженное произведениями художественных ремесел Магриба и Арабского Востока. Все залы музея различны по своей архитектуре — одни из них глухие, облицованные деревянными пане-

лями, с деревянными резными потолками, другие — белые с гипсовой лепкой и ярким светом, врывающимся сквозь высокие окна; есть и Купольный зал.

Влияние и значение культуры и искусства берберов начали серьезно изучаться совсем недавно. Уже доказано, что своеобразие искусства берберов было пронесено от самых его истоков через взаимодействие с античным, восточноарабским и андалусско-мавританским искусством, через турецкое и французское господство вплоть до наших дней.

Трудно сказать, когда возникло древнейшее из искусств — керамика. Едва ли была в истории мировой культуры цивилизация, которая бы, открыв огонь, не занялась обжиганием глины. Финикийцы располагали уже достаточно высокой техникой; они использовали печи для обжига кирпичей с циркулирующим пламенем, употребляли эмаль и глазурь, знали прекрасные способы облива и окраски. С незапамятных времен этот вид искусства был развит и в Северной Африке среди берберов. Существовали различные приемы — на руках и на гончарном круге, с обжигом, шлифовкой, полировкой, резьбой, с покрытием цветной глиной или краской на сухую поверхность или еще на мокрую, непосредственно или сквозь штамп и т. д.

Керамические изделия собраны в музее со всего Магриба — из Атласских гор Алжира и Марокко, тунисского плоскогорья Сахель, из Ореса и Кабилии, окрестностей Константины и Тлемсена. По стилю рисунка, по методу его нанесения, по цвету, по форме предмета и способу его обжига (в районах Тлемсена, например, существовали печи, в других местах гончары использовали для этой цели костры, а кое-где обжигали просто на солнце) специалисты определяют происхождение каждого изделия не только в пределах периода, страны или района, но и с точностью до дуара. Сначала керамические изделия предназначались для использования в домашнем обиходе, затем стали служить предметом сбыта и коммерции. Глина, плохо обожженная, быстро разламывалась или со временем придавала пище дурной запах, поэтому предметы домашней утвари должны были непрерывно обновляться.

На самой поздней стадии гончарного производства появился фаянс, образцы которого выставлены на спе-

циальных витринах: почти все виды фаянсовых изделий, обнаруженные при раскопках городов Кала'а и Беджайи, Фаянс из Туниса, украшенный позолотой, андалусская керамика, в которой витиеватый узор плотной цветной, чаще всего зеленоватой, глазури покрыт прозрачной пленкой. Рядом — находки (от глины и цветной керамической черепицы до тонкого фаянса), привезенные в музей после раскопок 1910 года омейядской резиденции Мадинат аз-Захра, основанной в 936 году в нескольких километрах от Кордовы халифом Абд ар-Рахманом III. Много керамики из Феса, старинного центра ислама, бывшего в IX веке столицей династии Идрисидов. Известно, что в средние века керамическое производство в Фесе отличалось очень высоким уровнем — в XIII веке, в эпоху Ан-Насира из династии Альмохадов в городе насчитывалось 180 мастерских. Одна из дверей древней мечети Аль-Каравин так и называлась «фаянсовой дверью» («bâb-al-Ferkkhkhâgin»).

Очень красочна экспозиция ковров. Интерес к ткачеству продиктован в Магрибе самой жизнью. Ковры и ткани считались у кочевников предметами первой необходимости, они служили не только одеждой или покрывалами, но и для защиты от непогоды, в качестве удобного разборного дома — шатра и занавеса, перегораживающего этот дом на две половины — мужскую и женскую; они были и ложем, и полом, и единственной мебелью. К тому же искусство ткачества поначалу не требовало ни ухищрений, ни громоздкого оборудования — пряжа натягивалась прямо на ветки пальмы и вручную переплеталась в замысловатые узоры различной плотности.

Первые ткацкие станки появились позже, но и они были примитивны, хотя и насчитывали несколько видов — горизонтальные, вертикальные, с высокой рейкой. Но не всегда степень цивилизации определяет степень художественного мастерства. Сейчас в стране существуют ткацкие фабрики, оборудованные по последнему слову техники, а ковры ремесленников с их выдумкой, разнообразием, оригинальностью по-прежнему ценятся очень высоко. Номады, свободно кочующие со своими мягкими разборными «домами» вслед за стадом, до сих пор поставляют на городские рынки великолепные паласы, покрывала, одежду. Лучше всего это ремесло со-

хранилось в Сахаре, а также в Кабилии, где сейчас создано специальное учебное заведение, воспитывающее настоящих мастеров этого сугубо национального вида искусства. Но и в других горных областях страны, как и в пустыне, во многих семьях существует ткацкий станок, и женщины там соревнуются в мастерстве создания ковровых изделий. А какие удивительные предметы из тканей дошли до нас от древних властителей — одежда, пояса, знамена. Последнему уделялось наиболее серьезное внимание, ибо каждое знамя имело цвет и рисунок, присущий именно данной династии. Так, если зеленый цвет считался цветом пророка, то черный принадлежал знаменам Аббасидов, белый — Зиридов, красный — Омейядов; разноцветные флаги, расшитые золотом, изготовлялись также для каждой отдельной мусульманской секты.

В технике ткачества, в орнаменте и расцветке строго соблюдались древние традиции. Искусству берберов-кочевников присущ прямолинейный орнамент, состоящий из геометрических фигур — квадратов, прямоугольников, ромбов. Часто это просто колоритное сочетание разноцветных параллельных полос, расположенных на различных уровнях. В то же время горожане под влиянием арабского орнамента предпочитали закругленные, овальные линии, сложные, плетеные композиции, использовали мотивы местной флоры. И наконец, последующие усложнения возникли в ряде городов в связи с расцветом испано-мавританского искусства, когда на тканых изделиях появились представители фауны и даже (в редчайших случаях) человеческие существа.

В музее выставлено множество разнообразных ковров из Кабилии и Ореса, долины М'Заб и Суфа, а также из Марокко и Туниса. К сожалению, история никогда не сохраняла имен мастеров, и обычно ковры эти различаются по названиям местности, где они были сделаны. Особенно богаты по рисунку и мастерству исполнения ковры из района Джебель-Амур и из Ходны, огромный ковер из Гергура (горный район в Малой Кабилии). Несмотря на то что в них переплелись различные влияния и есть много сходства со знаменитыми коврами из Малой Азии или с кайруанскими из Туниса, даже беглое сравнение позволило специалистам сделать вывод о том, что в истоках ткаческого искусства ле-

Жало всё-таки искусство берберов с присущей ему композицией, рисунком и техникой.

Ювелирные изделия (из серебра, бронзы, латуни и других металлов) также имеют отличия: у горожан они с гравированным сложным чеканным узором и инкрустацией, у кочевых племен — с живым свободным орнаментом, преимущественно геометрическим, с сочетанием в расцветке желтого с красным. Позабытая теперь предыстория многих предметов имела в основе своей религиозный, сугубо символический характер. Женщины носили свои украшения — браслеты, застёжки, подвески, пояса — не только из кокетства: ювелирным изделиям приписывалась сверхъестественная сила. Согласно поверьям, эти амулеты спасали своих владельцев, уберегали их от опасных заболеваний. Каждый драгоценный камень, включенный в изделие, имел свое назначение: топаз ценился как средство от желтухи, рубин — от болезни сердца, сердолик — от кровотечения, изумруд предохранял от укусов змей. Имела значение и форма предмета; особой магической ценностью обладали формы рыбы, полумесяца, руки и восьмиугольника.

К художественным изделиям может быть отнесено также собрание оружия (ружья с серебряными ложами, сабли и кинжалы с эфесами, украшенными драгоценными камнями) работы кабилских оружейников XVI века. Среди них — пистолеты, принадлежащие национальному герою Алжира эмиру Абд аль-Кадиру.

Здесь же и коллекция старинных музыкальных инструментов Алжира XVII—XVIII веков, и удивительное разнообразие конской сбруи, расшитой серебром и золотом, — искусство, пришедшее в Алжир вместе с испанскими маврами, отличавшимися большим мастерством в этом деле.

Оказывается, ценным музейным экспонатом может быть даже простая деревянная дверь. Правда, у многих племен и народов дверь — не такая уж будничная вещь. Недаром победителям вручаются ключи от дверей — ворот города, желанный гость получает ключ от двери дома, а у некоторых американских племен дотронуться до двери хижины — значит оскорбить живущих за ней*.

* Интересную статью на эту тему под названием «Дверь в дом» написали В. Левин и А. Чернецов в журнале «Вокруг света» (№ 9 за 1971 год).

Осквернение, разрушение двери часто считается символом позора. Поэтому бывают случаи, когда двери как бы во спасение чести отправляются странствовать по свету. Так и у этой двери, выставленной в музее, судьба не менее увлекательная, чем у сказочных предметов Ганса Христиана Андерсена. Некогда дверь находилась в портале алжирской мечети Кечава. И поскольку она является редчайшим образцом национального искусства резьбы по дереву, история сохранила (предположительно) имя ее автора—Ахмеда бен Лаблатши, старосты столярной корпорации Аль-Джазаира в XVIII веке. Орнамент ее строился сложным путем сочетания декоративных европейских мотивов с мусульманской куфической каллиграфией, занимающей центр рисунка. Несмотря на турецкое имя резчика, специалисты относят технику его ремесла к берберскому искусству. Затем пришли французы, и, когда в 1842 году мечеть была преобразована в католический собор св. Филиппа, дверь переехала в мечеть Аль-Биччини. Когда же и та стала католической церковью, дверь пришлось скрывать в других местах. И лишь совсем недавно она перенесена сюда, в Купольный зал.

А вот эти находки — архитектурные детали, обломки скульптур, фрагменты керамических панно — говорят об истории целого города — знаменитого Кала'а Бени-Хаммад. Его возникновение (1007 год) было связано с борьбой двух династий — Фатимидов, пытавшихся завоевать в период своего расцвета всю Северную Африку и Переднюю Азию, и Хаммадидов, выступивших против них и из своей новой столицы, Кала'а, подчинивших себе почти всю Берберию вплоть до большого приморского города Беджайя, который они сделали своей второй столицей. Кала'а был расположен в труднодоступной местности на южном склоне Джебель-Маадид и славился красотой своих многочисленных дворцов и мечетей. В 1152 году армия Альмохадов под водительством Абдаллаха сожгла город и уничтожила всех его жителей. Сейчас от него остались едва различимые руины. Но даже тот фрагмент минарета, который подобно единственному зубу торчит меж развалин дворцов, до сих пор привлекает внимание искусствоведов — стройный квадратный минарет, пропорционально расчлененный на три вертикальных яруса, высотой в 25 метров.

он, по мнению специалистов, предвосхитил севильскую Хиральду. Раскопки города продолжаются и сейчас, и, возможно, в ближайшее время новые экспонаты пополнят коллекцию музея.

Немало следов своей религии оставили в Алжире первые христиане. В Музее античности широко представлены многочисленные надгробия на могилах святых и погребальные раки с мощами. Обнаружены они при раскопках старинных базилик — чаще всего в цоколях алтарей. Почти на всех саркофагах, стелах, плитах, раках сохранились эпитафии, барельефы. Формы рак отличаются большим многообразием — вазы, кувшины, урны, коробки. Одна из рак воспроизводит в алебастре даже модель дома (размером 12 на 5 сантиметров) с надписью «*Nic me(mo)ria(e) s(anc)ti pastoris deposit(a)e sunt in pace*» («Здесь покоятся мощи святого пастыря, почившего в мире»). Материалом для рак служили обожженная глина, алебастр, гипс, дерево, иногда серебро, слоновая кость. Некоторые из них стали объектом религиозного культа — им приписывали силу чудесного исцеления.

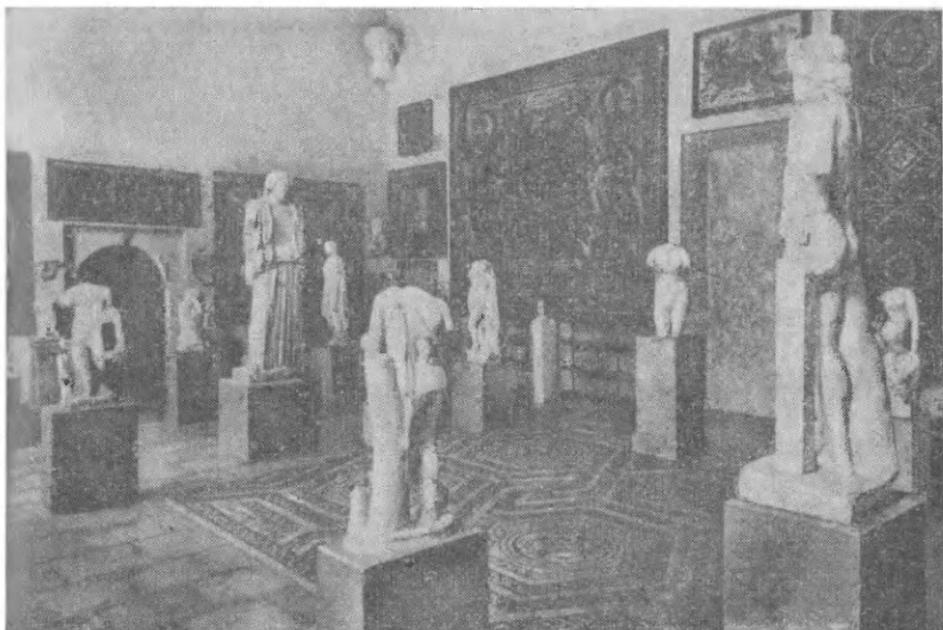
К сожалению, шедевр погребальных рак — «*Capsella argentea*» («Серебряная коробка»), обнаруженная при раскопках нумидийского местечка Айн-Сирара, была в свое время подарена кардиналом Лавижери папе Льву XIII и находится сейчас в библиотеке Ватикана. Алжирский Музей античности располагает только копией. На боковых сторонах раки, выполненной в форме шкатулки, изображены овцы, ягненок, олень и лань, которые пьют воду из потоков, спадающих сверху между пальм и базилик, со скалы. Скалой служит овальная крышка раки. Почти всю площадь крышки занимает изображение мученика в тоге, который смиренно держит в руках корону, готовый к жертве. А другая корона — символ победы — висит над ним, поддерживаемая божественной рукой. Слева и справа от мученика в длинных канделябрах ярко горят свечи, олицетворяющие бессмертие.

Не удовлетворяясь почитанием собственных богов, люди древности часто обращались к идолам других народов. Каменные экспонаты перестают быть безгласными, они способны очень красочно рассказать и о смене и взаимодействии различных исторических пластов, и о влиянии на древнюю африканскую религию восточных

культов. Посреди первого зала музея рядом с большим мраморным саркофагом стоят три стелы, посвященные Сатурну; они найдены при раскопках Силега, недалеко от римской колонии Куикуль (ныне Джемила). На одной из стел указана дата — 222 год н. э. По этим стелам, дошедшим до нас в превосходном состоянии, можно проследить, как древнеримская культура вытесняла в начале нашей эры образы берберо-пунические. Композиция стел еще по-восточному геометрична — вертикаль их расчленена на ярусы. Развитие сюжета соответствует древнейшим представлениям: бог, восседающий на льве, мрачные фигуры святых или жрецов в старинных одеяниях, быки, приготовленные для жертвоприношения. И тем не менее бог этот — уже не финикийский Баал-Хаммон, а Сатурн, все надписи сделаны на латинском языке, да и сама техника исполнения барельефов может быть отнесена к более зрелому мастерству римских скульпторов.

Или еще одно любопытное сочетание — сюжетная документальность римских фресок с лаконичной графичностью исполнения, свойственной сирийскому искусству, которое мы наблюдаем на фрагментах живописи *Castellum Dimmidi* (то есть Форта Диммиды), обнаруженной южнее Джельфы в районе Мессада. На фресках изображены сирийские воины из Пальмиры, к которым в III веке н. э. во время господства Александра Севера обратились римляне за помощью для укрепления своих границ от нападений номадов, приходящих из пустыни. Одна из фресок посвящена пальмирскому божеству Маллабелю, над которым парит маленькая Победа с короной и пальмовой ветвью в руках.

Интересные свидетельства эпохи вандалов представлены в одной из настенных витрин — это манускрипты на дереве, известные в истории под названием «табличек Альбертини» по имени историка Эжена Альбертини, впервые их расшифровавшего. Открыты они в 1928 году в древнеримских руинах близ современного города Тебесса. Почти на каждой из табличек стоят даты, что придает им абсолютную документальность. Здесь есть и брачное свидетельство от 17 сентября 493 года, и договор по продаже раба от 5 июля 404 года, и акт по продаже части поля, засаженного одиннадцатью оливами и одним фиговым деревом, от 8 ноября 404 года,



В одном из залов Музея античности

и т. д.— всего до нас дошло 45 табличек из кедра, клена и других пород дерева. Надписи отчетливы, сделаны черной краской.

В Музее античности, собрано несметное количество античных мозаик. Эти живописные создания, основанные на элементарной технике мощения из маленьких разноцветных плиточек глазури, камня или смальты, порою оставляют впечатление не менее яркое, чем картины, написанные на холсте. Эволюция их ясна — сначала это были лишь декоративные элементы, простые геометрические фигуры, затем появились изображения растительности, пейзажей, и, наконец, на все увеличивающемся пространстве «полотен» возникли персонажи известных преданий, религиозные сцены. Имя авторов их скрыто историей навсегда.

Вот пол, выложенный мозаикой «Времена года» (из района Айн-Бабух). Центральное место здесь занимает сложный орнамент, а образы четырех «времен» расположены по углам. На композиции же «Бахус и времена

года» (из Ламбеза) в центре — образ Бахуса, «времена» — в овалах по углам (сохранилась лишь часть их), а орнамент служит бордюром. Одна из разновидностей мозаик — это надписи с искусным безынтервальным расположением шрифта и с орнаментальным его обрамлением.

Мозаичная живопись способна развернуть перед нами во всю стену и большой мифологический сюжет. Таково «Похищение Европы» из большого мозаичного цикла «Любовь Юпитера». Сюжет его известен. Юпитер увидел однажды на морском берегу Европу, дочь сидонского короля Агенора, и, чтобы следовать за ней, принял облик быка. Приблизившись к ней, он столкнул ее в море и перевез на греческий остров Крит. В центре мозаики, найденной в селении М'Рикеб Тала, в четко выделенном восьмиграннике, изображена живописная фигура Европы на быке, скользящем над рыбами. И художественные достоинства «полотна» могут реально спорить с решением той же темы у таких замечательных художников, как Тициан, Клод Лоррен, В. Серов.

Мозаика «Океан и Нереиды», отлично сохранившаяся, привезена из окрестностей города Орана (Айн-Темушент). Образ Океана перекликается здесь с изображением Христа, устало-задумчивого, сурового мыслителя, только странно видеть рога вместо привычного нимба. Его окружают Нереиды — две внизу на больших тритонах, две вверху на морских коньках. Обнаженные женские тела, изгибы волн, наполненные напряженным ритмом, переданы скорее в манере графики, чем живописи. А «Амур на дельфине» (из Туниса) — это совершенно реальный, живой мальчик, скорее похожий на скульптуру. Недаром он и был обнаружен в стенной нише. Вот сколько разновидностей имеет мозаика — даже в пределах небольших залов Музея античности! Некоторые из них, правда, дошли до нас в полуразрушенном состоянии, стерты части изображений, не все надписи можно расшифровать до конца. Но ведь около двух тысячелетий они пролежали под землей, и материал их хрупок и совсем недолговечен... Значит, и такая сохранность — чудо!

И наконец, скульптуры Музея античности. По своей ценности они могут соперничать даже с античной кол-

лекцией Лувра. Конечно, они малоизвестны, часть их находится даже не в Музее античности, а в музее селения Шершель (около 100 километров к западу от столицы), который можно считать его филиалом. Книги Стефана Гзеля и путеводители, любовно сделанные французскими искусствоведами Жаном Лассю и Марселем Леглеем, широкого распространения не имеют, тираж их был ограничен. К тому же раскопки продолжаются — медленно, упорно, без сенсационного шума. Поэтому, чтобы лучше понять происхождение этих скульптур, чтобы ощутить реально атмосферу и окружение тех мест, где они были обнаружены, и почувствовать себя как бы очевидцами этих ценнейших археологических открытий, следует, покинув гостеприимные прохладные залы музея, отправиться, так сказать, на «место происшествия», в расположенные недалеко от Алжира селения Шершель и Типазу.

Специалисты утверждают, что древнеримская архитектура представлена сейчас в Северной Африке даже более полно, чем в Италии. На этой огромной территории названия римских городов мелькают одно за другим. Вот и в Алжире — Гиппон (ныне Аннаба) и Тиддис, Тебесса и Куикуль, Тимгад и Ламбез и, наконец, недалеко от столицы — Иоль (ныне Шершель) и Типаза.

В этом нет ничего удивительного. Вспомним немного древнюю историю. Понятие «римское» имеет к Северной Африке самое непосредственное отношение, так как североафриканские земли после Третьей Пунической войны (149—146 годы до н. э.) и падения Карфагена стали надолго местом поселения колоннов и житницей Рима. Назывались они тогда «Африка». Отсюда в Рим поставлялись пшеница и оливки, виноград и фрукты, золото и слоновая кость, дикие звери для римского Колизея и, конечно, рабы. Правда, нумидийцы не желали мириться с унижительной зависимостью, и Африку сотрясали войны и восстания. В 118 году до н. э. внук бывшего царя Масиниссы Югурта попытался снова объединить Нумидию, выступил против римлян и даже добился успеха. Но впоследствии, преданный тестем Бокхом Мавританским, он попал в плен и был умерщвлен, в то время как сам Бокх в качестве вознаграждения получил ряд земель на Средиземноморском побережье. Следующий царь Нумидии, Бокх II, обосновался недалеко от Эй-Кози в старинном городе Иоле. После смерти Бокха в 49 году до н. э. его место занял Юба I. Продолжая попытку Югурты, он также хотел создать единое, независимое от Рима государство и также потерпел поражение; он был разбит Юлием Цезарем в битве при Тапсе (46 год до н. э.). Его сын Юба II был привезен в Рим и усыновлен Октавианом Августом. С именем Юбы II (29 год до н. э. — 24 год н. э.) связан особый период в истории Северной Африки.

Юба II получил всестороннее образование и прослыл умнейшим человеком своего времени. Плутарх называл его «самым блестящим историком, который когда-либо был среди царей». Помимо исторических работ Юба II создал и ряд научных трудов по географии и естественным наукам, занимался исследованием горного хребта Атласа, островов Атлантического океана, изучал жизнь слонов. Нумидиец, он написал трактат о чистоте и правильности греческого языка, о законах эллинистической филологии.

В Риме Юбе II была приготовлена и невеста — дочь Марка Антония и египетской царицы Клеопатры Клеопатра Селена.

Возвратив Юбе II часть владений отца, римский император Август не сомневался, что будет иметь в Северной Африке верного ставленника. И действительно, при первом же крупном освободительном движении Юба выступил на стороне Рима. До сих пор почти все нумидийские цари избирали своей столицей древнюю Сирту, спрятанную в неприступных горах. Юба II основал на побережье Средиземного моря, на месте берберского селения Иоль, новую столицу — Цезарею, назвав ее так в честь Цезаря. Новый город сделался значительным культурным центром Средиземноморья.

В одном из своих трудов Стефан Гзель писал о Юбе II: «Не унаследовал ли он самые различные цивилизации: нумидиец по происхождению, финикиец по той властности, которая в течение веков была свойственна Карфагену, римлянин по первым годам своей жизни, проведенным в столице мира, по своим привязанностям, интересам и той признательности, которую он питал к Августу, грек по воспитанию, египтянин по женитьбе? Но сам себя он считал прежде всего греком». Именно приверженности Юбы II к эллинистической культуре и обязан Алжир, да и все мировое искусство, тем, что в Цезарее была собрана редчайшая коллекция античной скульптуры. Во время правления Юбы II царский двор превратился в мастерскую греческих скульпторов, многие копии изготавливались непосредственно здесь же, под присмотром и по указаниям царя.

Ну, а что же дальше с городом, с коллекцией?

После смерти Юбы II Цезарея и Мавритания претерпели все повороты истории Магриба. У сына Юбы и



«Кладбище» древнеримских капителей

Клеопатры Селены Птолемея была менее удачливая судьба. Увидев в могуществе Цезареи угрозу для своей власти, римский император Калигула (37—41 годы) пригласил Птолемея в Рим и там предал его казни. После этого Мавритания была присоединена к империи. Император Клавдий разделил ее на две провинции: восточную — Мавританию Цезарейскую и западную — Мавританию Тингитанскую (столица ее Танжер ныне находится в Марокко).

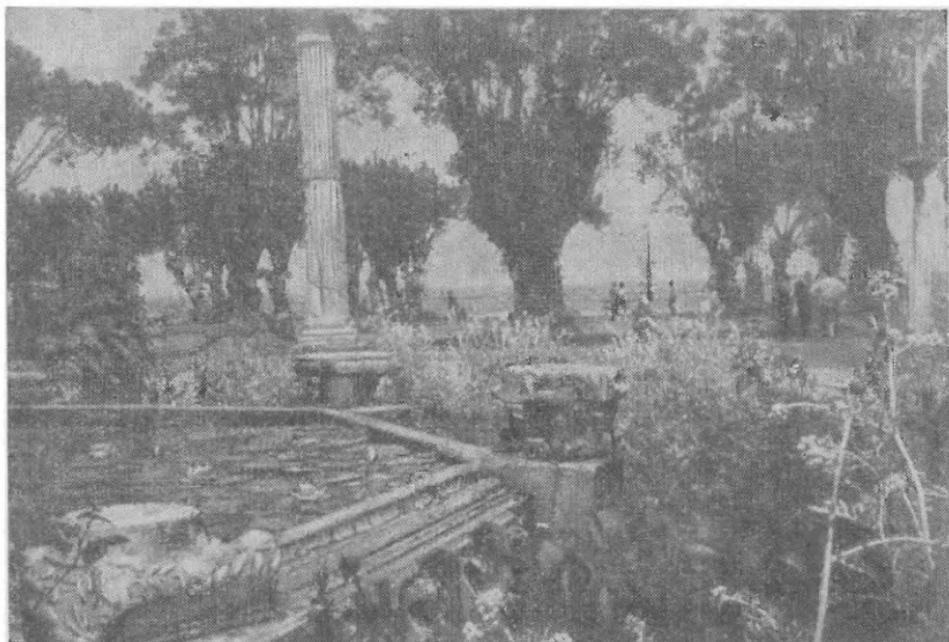
В результате войн 439—485 годов в Северной Африке утвердилось господство вандалов, сменившее власть Римской империи. В X веке один из арабских историков писал о величии Цезареи как о далеком прошлом. В XIII веке город подчинился власти Тлемсена, в XIV веке служил пристанищем для мавров, изгнанных с Пиренейского полуострова. В 1531 году здесь потерпели поражение войска Карла V, посланные для завоевания Северной Африки. Первый Барбаросса присоединил город с его окрестностями к турецкому государству Барр

аль-Джазаир, установил здесь военный гарнизон и, воспользовавшись удобной бухтой, превратил его в пристанище пиратов. С этого момента Цезарейя и получает новое название — Шершель. Успехи пиратских набегов на некоторое время усилили значение города, однако землетрясение 1738 года принесло ему большие разрушения, и к 1830 году, то есть к моменту завоевания Алжира французами, Шершель, казалось, не представляла уже ровно никакого интереса. Однако, когда французы в 1843 году принялись прежде всего расчищать местную гавань, на дне, недалеко от берега, они обнаружили старинное судно, в котором все части были скреплены деревянными болтами и гвоздями. Раскопки на суше — сначала случайные, производимые для строительства, затем — специально археологические — обнаружили множество ценнейших древнеримских экспонатов.

...Мы подъезжаем к Шершели. Уже ее окрестности настраивают на «древнеримский лад» — мы видим, как горы пересекаются величественными развалинами трехъярусного акведука с арками. Длина его достигала 40 километров. Вода, шедшая по акведуку, затем вливалась в цистерны. Некоторые из них служат городу до сих пор, длина их — 35 метров, ширина — 10 и глубина — 2 метра. Да, прочные сооружения делали древние римляне...

Сохранились в городе и развалины римских терм, и амфитеатр, ступени которого были варварски разобраны французами на строительство местных казарм. Недалеко от центра города у моря собраны капители, остатки колонн, стелы, каменные чаши, осколки мрамора. Все это напоминает своеобразное кладбище древнеримского зодчества.

Иначе выглядит центральная площадь — Римская Эспланада. Прошлое здесь уже слилось с настоящим, вошло в быт. Сквозь листву огромных деревьев виднеется море, густо покрытое яхтами. Вдоль набережной протянулся длинный ряд античных колонн. Около них под открытым небом раскинулось кафе с цветастыми зонтиками над столиками. Посредине — большой мраморный фонтан, украшенный четырьмя скульптурными портретами и названный также «Римским». Оригиналы их находятся в местном музее. А сам музей? Он тут же, на площади. Вот и ответ на вопрос, что же стало с



Римская Эспланада

коллекцией Юбы. Благодаря ему город Шершель — теперь известный художественный заповедник Алжира, филиал столичного Музея античности. Скульптуры из коллекции Шершели украшают экспозиции музеев многих городов мира, в том числе парижского Лувра.

Такие великие мастера, как Фидий, Пракситель, Поликлет, уже во времена Юбы казались далеким прошлым. И именно их произведения он старался покупать в Греции или заказывать их копии из греческого мрамора в лучших мастерских Востока. Как известно, подлинных работ античных мастеров до наших дней сохранилось ничтожно мало, и шершельская копия, заменяя утраченный, погибший оригинал, дает о нем полное представление. Поэтому значение шершельской коллекции поистине огромно. Художественное качество копий далеко не равноценно. Могли быть и такие случаи — неизвестный мастер Эллады, копируя произведение менее знаменитого скульптора, вкладывая в работу свой талант и вдохновение, превосходил оригинал. Неравноценна и сохранность скульптур: одни подверглись раз-

рушению настолько, что с трудом угадывается общий облик произведения, другие, несмотря на фрагментарность, сохранили главное — фактуру, композицию, третьи сумели пронести через время и разрушения во всей полноте изящество форм, живую трепетность материала, уверенность руки древнего мастера.

Французские археологи не раз сожалели о том, что не все скульптурные экспонаты музея датируются эпохой Юбы II, человека высокой культуры и подлинного художественного вкуса. Правда, это позволяет проследить хронологическую последовательность и эволюцию античной скульптуры в Северной Африке от Фидия (V век до н. э.) до мастеров эпохи династии Северов (III век н. э.).

Шершельский музей организован в 1908 году. Четыре галереи его окружают внутренний двор, вокруг галерей расположено еще четыре павильона. Каждая из скульптур заслуживает большого пространства, широкого угла зрения, а здесь они стоят почти рядом, иногда друг за другом, да еще на фоне мозаик, занявших стены; это разбивает цельность впечатления от каждой из них. Но и в этом хаосе пьедесталов, фигур, голов, торсов вы ощущаете классические пропорции сильных человеческих тел, легкость и пластичность движений, напряжение живых мышц и глубину немых взглядов, за всем этим встает перед вами целая эпоха, эпоха честных боев и коварнейших предательств, жестокости и великодушия, честолюбия и философской умиротворенности, силы и красоты.

Царствование Юбы II было отмечено культом Августа. И первое, что вы видите в центре двора, — это колоссальных размеров статуя императора. Одетый в военные доспехи, он стоит во весь рост, подняв руку царственным жестом, в левой, по-видимому, зажато копье. «По-видимому» потому, что сами руки не сохранились, так же как и голова, однако величие фигуры, экспрессия движения не подлежат никакому сомнению. Умный, жестокий, властолюбивый основатель принципата, он вызывал у своих подданных страх и преклонение одновременно. В Шершели была найдена во время первых же раскопок статуя Антонии Младшей, племянницы Августа, дочери Марка Антония и Октавии и соответственно сводной сестры Клеопатры Селены. (Юба любовно со-

бирал скульптуры всех представителей как семьи императора Августа, так и своей семьи.) Долгое время она оставалась безымянной. Лишь в 1945 году французский археолог и искусствовед Луи Лески обнаружил в запасниках шершельского музея недостающую часть головы и установил, что статуя является «одним из интереснейших портретов, какие только были в иконографии этой принцессы». Характер Антонии, ее красота и мудрость, воспетые Плутархом, полная драматизма биография делают ее поистине интересным образом для художника. Антония, оставленная отцом сразу же после своего рождения, изображена в возрасте восемнадцати-двадцати лет. В ней уже проглядывают черты яркой индивидуальности: благородство, сдержанность, задумчивость, скорбная печаль. Под тщательно выработанными покровами одежды отчетливо проступают очертания прекрасной женской фигуры. После реставрации статуя была выставлена в алжирском Музее античности.

Копия статуи Скопаса «Смеющийся Эскулап» — произведение безусловно большого масштаба. Сверкающий взгляд, небрежный поворот головы, подобие усмешки на лице, буйная грива волос — божество и вместе с тем реальный человек, — боги жили среди римлян.

Здесь же, на западной галерее Шершельского музея, — огромный Геракл, с дубиной и золотыми яблоками в руках, повторяющий в бронзе, по утверждению Стефана Гзеля, скульптуру Фидия или Мирона. Геракл представлен после своего одиннадцатого подвига. На первый взгляд он совершенно спокоен, но только что закончена победой битва с драконом Ладонем, и в каждом мускуле героя еще ощущается гнев и напряжение. Юба был большим поклонником Геракла, его скульптуры представлены здесь во всех видах (голова молодого Геракла, торс Геракла и т. д.).

На восточной галерее — несколько скульптурных портретов самого Юбы II, глядящего на мир во всех возрастах с живым и пытливым любопытством. Историки всегда именовали его «красавцем». Зато расположенное рядом мраморное изображение его сына Птолемея представляет нам весьма дегенеративного юношу с узким лбом, маленькими глазками и чувственным ртом. Здесь же — бюст Клеопатры Селены, выполненный египетскими мастерами из черного базальта. Клеопатра,

оваянная славой своих родителей, также слыла красавицей. Не случайно ее прозвали именем греческой богини Луны — Селены. Умерла она в возрасте 35 лет, когда старость еще не могла нарушить ее красоты. Однако с этим историческим портретом никак не вяжется скульптура, сохранившаяся в Шершели; перед нами — грубоватые мужеподобные черты лица, толстая шея, злой, угрюмый взгляд. Какая же она была в действительности?

У Нефертити более удачливая судьба. Сейчас это имя знает всякая уважающая себя женщина, что носит на груди ее изображение. Клеопатра Селена из далекой Африки не известна им. А быть может, где-нибудь под землей, под пеплом еще лежат нетронутыми другие ее изображения, а найденные манускрипты хранят рассказы о ее истинной красоте и ее делах?..

Как бы отдавая дань великой национальной культуре своей знаменитой тещи, Юба II был также очень сведущ в египетском искусстве. Помимо бюста Клеопатры в этом же зале находятся статуи богини Изиды и египетского жреца Петубаста из Мемфиса, фрагмент одной из египетских статуй, иероглифы которой указывают, что относится она ко времени царствования Тутмоса I, фараона XVIII династии (т. е. первой династии Нового царства).

Не перечислить всех скульптурных сокровищ музея, среди которых прекрасная мраморная копия Аполлона (с оригинала Фидия), Сатир, играющий на флейте (копия статуи Праксителя), торсы Меркурия, Марса, Венеры, Сильвана, статуя Музы, обнаруженная среди развалин местного театра, и т. д.

Многие находки из раскопок Шершели перекочевали в столицу — в Музей античности, одни после необходимой реставрации, другие потому, что были обнаружены в двух-трех экземплярах, третьи для еще более широкого обозрения, все же Шершель находится на расстоянии ста километров от Алжира, и туда поедет не каждый. Вопрос о распылении больших коллекций, объединенных к тому же одной идеей, темой или эпохой, который нередко возникает и у нас (предложили же как-то собрание картин Эрмитажа «для большей сохранности» развезти по всему Советскому Союзу!), мне всегда кажется лишенным смысла. Значение и богатство собра-

ния часто определяются его полнотой. Впечатление от творчества художника или от стиля эпохи возникает не только качественно, но неизбежно и количественно. И если есть возможность собрать максимально цельную экспозицию, то разве допустимо от этого отказываться? Мне говорят, например: «Пусть и в Костроме будет свой Репин». Да, небольшой этюд к неосуществленной картине «Данте в момент мысленной встречи с Беатриче» — удивителен и неожидан для творчества Репина. Но в городе все его давно знают (те, кто хотел узнать, конечно), а в общей эволюции Репина, среди остальных его картин, может быть, он бы «заиграл» и еще ярче. Не лучше ли устраивать в таком случае выездные выставки с продуманным и подобранным составом экспозиции? К тому же давно замечено, что интерес к явлению временному у человека всегда сильнее, чем к постоянному... Так и в Алжире у меня осталось чувство искусственного раздробления шершельской коллекции на две части. Вместе они производили бы впечатление куда более сильное. Поэтому вернемся в Музей античности.

О богатстве античных экспонатов Алжира говорит хотя бы тот факт, что из двенадцати основных богов, которым более всего поклонялись древние римляне, в залах музеев представлены десять. За пределами экспозиций остались лишь Веста, изображение которой не было распространено, и Вулкан, отпугивавший античных художников своей уродливостью.

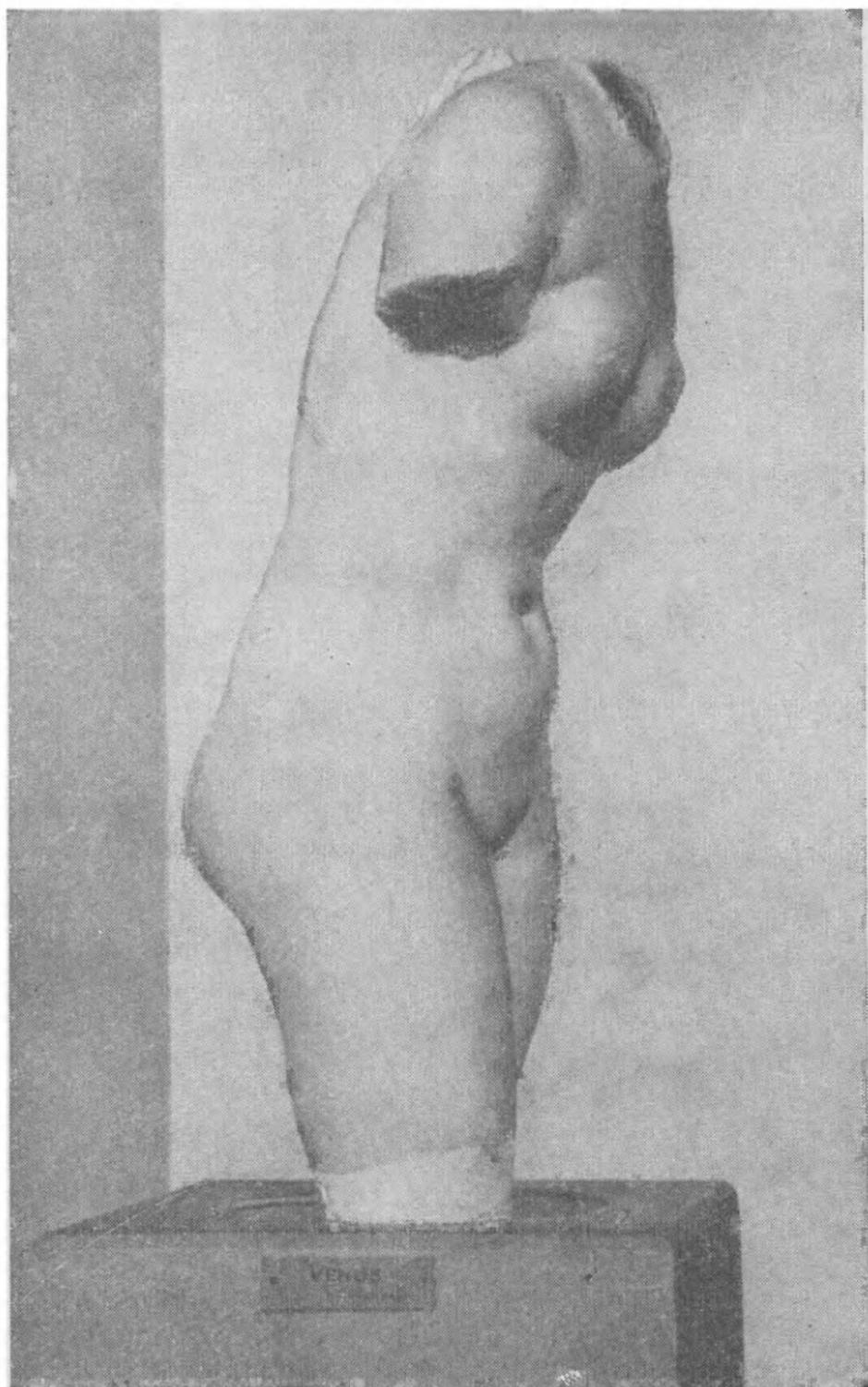
В 1897 году при раскопках центральной площади Шершели были найдены две большие мраморные статуи богини плодородия и земледелия Деметры (более двух метров высоты), относящиеся к греческому искусству ранней классической эпохи. Сейчас они по праву заняли место в обоих музеях. Спокойная, уверенная поза, одежда гречанки V века до н. э., ниспадающая широкими, свободными складками, строгая вертикальность положения, нарушенная чуть заметным изгибом правой ноги. Легкое покрывало с двух сторон падает на грудь, лицо обрамлено живописными завитками волос. Поскольку голова одной из скульптур была повреждена, черты ее лица восстанавливались по другому, шершельскому экземпляру. В скульптуре воссозданы сложные и разнообразные черты характера Деметры — женствен-

ность и властность, строгость и мягкость, благородство и капризность. Все эти качества полностью совпадают с образом Деметры, запечатленным на известном Элевсинском барельефе (музей в Афинах), что позволяет точнее определить дату шершельских скульптур и отнести их к школе Фидия.

Статуя Нептуна (2,2 метра высоты) из алжирского музея была найдена около Западных терм Шершели разбитой на 14 кусков. По качеству бледно-серого мрамора и по художественной манере можно предположить, что Нептун был сделан в той же мастерской, что и Эскулап и Геракл, выставленные в Шершельском музее. Бог моря стоит у корабельного руля, рядом — дельфин, на левом плече — остатки древка трезубца, который он, видимо, держал в левой руке. Вертикальная плоскость спины дает основание думать, что сзади него находилась стена, быть может, ниша. Ряд элементов скульптуры указывает на то, что оригинал был сделан не из бронзы и относился ко второй античной школе IV века до н. э. Имя мастера неизвестно, хотя некоторые исследователи причисляют Нептуна к созданиям последнего скульптора поздней классики — Лисиппа.

В Шершели были обнаружены четыре Фавна, играющих на флейте. Отличаются они друг от друга незначительными деталями. Юноша стоит, облокотившись на ствол дерева, около которого лежит маленький теленок. В левой руке у Фавна, по-видимому, была флейта. Существование других музейных копий помогает отнести Фавна к школе Праксителя (IV век до н. э.). К этой же школе принадлежит и Шершельский Вакх. Вся фигура его (скрещенные ноги, непринужденность позы, покрывало, перекинутое через левое плечо) напоминает Фавна. Однако копия, старательно передающая все мастерство оригинала, относится к более позднему периоду.

И наконец, Венера Шершельская, мимо которой не способен равнодушно пройти ни один посетитель. Это самая большая ценность греческой экспозиции Алжира. Она стоит на невысоком постаменте, чуть сдвинув вперед плечи и своим особым, целомудренным жестом как бы опустив вперед руку — олицетворение вечной женственности. Культ этой богини был, по-видимому, особенно развит в Цезарее, в развалинах которой обнаружено



Венера Шершельская

около десяти различных ее вариантов. Правда, сам по себе этот факт вызывал позднее некоторое недоумение: ведь при дворе Октавиана Августа, у которого жил Юба II, господствовал культ Марса и Аполлона. На поклонении именно этим богам и был воспитан Юба II. Популярность Венеры получила наибольшее распространение в царствование Тиберия, сменившего в 14 году н. э. на престоле Августа после его смерти. Об отношениях Юбы II к Тиберию ничего не известно, возможно, он и испытывал его влияние. А возможно, его привлекли усиливающиеся в Риме в эпоху Империи «полномочия» Венеры, почитаемой теперь как богиня мореплавания, любви, плодородия, небесной милости и посредничества между людьми и богами.

Известный французский археолог и искусствовед Жорж Марсэ в своих работах, посвященных этой удивительной скульптуре, описывает обстоятельства, при которых она была найдена. В 1846 году, когда французы начали на месте Цезареи застройку современного города Шершели, они нередко использовали в качестве строительного материала античные камни, а в приготавливаемый цемент крошили остатки мраморных колонн и статуй. Один из офицеров гарнизона по счастливой случайности встретил во время прогулки рабочего, доставлявшего мрамор к известковым печам; в его тачке он заметил тончайшей работы торс из греческого мрамора. Тачка тотчас же была направлена на склад, где хранились экспонаты для будущего шершельского музея. Однако голова статуи все-таки была сожжена в печи. В 1856 году статуя получила название «Венера Шершельская» и была транспортирована в Музей античности. С тех пор споры и дискуссии вокруг нее не прекращаются.

Из трех основных известных нам греческих скульптурных изображений Афродиты самым совершенным считалась Афродита Книдская работы Праксителя. Женское тело впервые выступило на ней обнаженным, утвердило идеал вечной красоты и очарования. Является ли Венера Шершельская копией Афродиты Книдской? Ведь всего до нас дошло свыше 50 ее копий — они были обнаружены во время раскопок дворцов Птолемея и римского императора Адриана и в других местах. Но детальное сравнение двух скульптур дает на это

отрицательный ответ. У Венеры Шершельской на спине — остатки распущенных волос, а известно, что Афродита изображалась с прической, поднятой вверх. Венера Шершельская прикрывает грудь правой рукой и слегка сгибает правую ногу, тогда как у Афродиты Книдской правая рука опущена вперед и согнута левая нога. Эти детали Венеры Шершельской больше соответствуют позе и жестам Венеры Медицейской (Флоренция), иногда ошибочно считавшейся копией Афродиты Праксителя, иногда приписывавшейся Скопасу или Лисиппу. Но и это остается также одной из версий. Мастерство скульптора настолько велико, внутреннее сходство с Афродитой Книдской настолько поразительно, одухотворенность обнаженного женского тела передана настолько ярко, что не исключена возможность — мы в этой копии имеем дело с неизвестной нам работой Праксителя.

Принято говорить обычно, что отсутствия отдельных частей в античных скульптурах почти не замечаешь, что порою вообще забываешь, что у нее должны быть и руки и ноги. Ссылаются при этом на слова Родена: «Этот юношеский торс без головы радостнее улыбается свету и весне, чем могли бы это сделать глаза и губы». Нет, я никогда не могла согласиться с этим. Мне всегда хотелось увидеть лицо Венеры. С его отсутствием можно примириться, как в конечном счете примиряются и в жизни люди с потерей руки, ноги, глаза. Но совсем забыть об этом невозможно...

На надписях, указывающих в Музее античности место, где была обнаружена та или иная скульптура или мозаика, наряду с Шершелью часто встречается название Типаза. Отправимся туда и мы. Для этого из Шершели возвращаемся немного на восток. Мелькают названия селений, пока внимание не приковывает надпись: «Типаза» (70 километров от Алжира). И в памяти возникают образы Альбера Камю. Да, да, здесь он праздновал свое обручение с природой, под впечатлением этих мест он и написал свои первые произведения, одно из них (1936—1937) так и называется «Обручения». Помните, оно начинается словами: «Весной в Типазе обитают боги, и боги беседуют друг с другом на языке солнца, запаха полыни, моря, одетого в серебряную броню, чистого синего неба, руин, утопающих в цветах, и света, кипящего на горах камней. Порою солнце сле-

пит так, что все вокруг кажется черным. Глаза тщетно пытаются уловить что-нибудь, кроме капель света и цвета, дрожащих на краю ресниц. Терпкий запах душистых растений, которым пропитан этот знойный воздух, перехватывает горло. С трудом я различаю вдали темную массу Шенуа, которая вырастает из близлежащих холмов и грузно вползает в море...»

На 1300 метров тянется это небольшое селение по берегу моря, окруженное с юга вечно-зелеными отрогами горного массива Шенуа.

История Типазы вкратце такова. Слово «Типаза», судя по приставке «Ти», распространенной в африканской топонимии (Тиддис, Тиарет, Тиммун и т. д.), — берберского происхождения. В V веке до н. э. финикийцы основали здесь торговый порт. В его прекрасную бухту по дороге из Иоля в Икозиум, из Карфагена к Атлантике заходили суда из Европы. В I веке н. э. после смерти Юбы II Типаза стала колонией Рима. В конце IV века город разросся, занял соседние равнины, в нем насчитывалось около 20 тысяч жителей. В царствование короля вандалов Хунерика, когда каждому, кто отказывался принимать арианскую веру, в Типазе отрубали правую руку и отрезали язык, большинство населения бежало в Испанию. Дальнейшие сведения об истории Типазы весьма туманны. Известно только, что ко времени прихода в Алжир турок город был разрушен, засыпан пеплом и занесен песком, который ветер приносил с морского берега, так что в нем не сохранилось ни одного здания.

Около ста лет назад появились первые упоминания о римских руинах Типазы в «Revue Archéologique», затем — в «Revue Africaine». В 1891 году Стефан Гзель, возглавивший раскопки, опубликовал результаты своих первых исследований. В 1949 году в Типазе начала работать французская археологическая экспедиция под руководством Жана Барадеца, использовавшая все современные технические средства. Она сразу же обнаружила под землей древний Декуманус*, мощный

* В основе строго геометрического построения римского города всегда лежали две главные улицы — Кардо максимум, пересекающая весь город с севера на юг, и Декуманус максимум, пересекающая его с востока на запад.

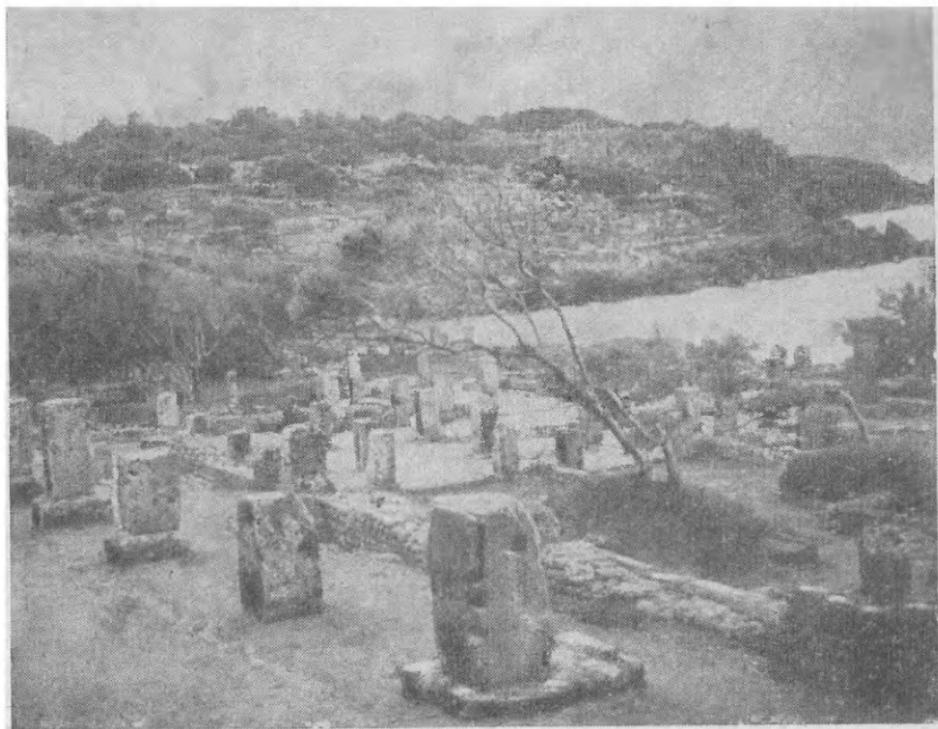
плитками, да цоколь триумфальной арки. И развалины большого прекрасного города начали постепенно вырастать из пепла.

Раскопки обнаружили наслоения различных исторических эпох. Иногда, для того чтобы добраться до памятников древней, античной Типазы, приходилось снимать не только слои земли, пепла и наносов, но и развалины более поздних веков. То, что составляет наибольшую прелесть этих мест, — простор и сочетание живописной морской бухты с буйной растительностью, отлого сбегаящей по холмам к морю, в то же время таит особые трудности для археологов — значительная разбросанность архитектурных памятников, изменение уровня моря и линии берега, вращение в руины корней деревьев, отсутствие на наиболее высоких местах защитных насыпей.

Самая старинная (западная) часть города расположена в парке, получившем название Археологического. У входа — амфитеатр, в котором некогда разыгрывались бои римских гладиаторов. Эллипсоидная арена его четко вписана в прямоугольник. Налево от него — небольшой, мы бы сказали «камерный», театр, занимающий естественный склон холма. Он примыкает к Декуманусу и как бы вдруг возникает из-за него, прикрытый соснами и эвкалиптами. При ближайшем рассмотрении обнаруживаются и лестницы, ведущие на скамьи зрительного зала, и сохранившиеся первые три ряда партера, ложи, кулисы, оркестра и проскениум.

Гуляя по парку, невольно обращаешь внимание на фонтан с поэтическим названием «Нимфея», посвященный богиням воды. Обломки его голубых мраморных колонн образуют полукруг, в котором помещается искусственный водоем. Вода, поступая из акведука, оканчивавшегося перед «Нимфеей», спадала каскадом.

На перекрестке Кардо и Декумануса высятся руины двух храмов, именуемых «новым» и «анонимным». Их точный план восстановить трудно, так как сохранились лишь фундаменты и часть лестниц, ведущих внутрь двориков, окруженных остатками портиков. К тому же здесь заметны следы более поздних перестроек, нарушивших целостную композицию архитектуры конца II — начала III века. Кардо максимус, которая ведет нас точно на север, к берегу моря, с обеих сторон ограни-



То, что осталось в Тимазе от «Виллы фресок»

чена колоннами портиков — широких и монументальных или узких и малозаметных. А на самом берегу среди развалин патрицианских домов раскинулась «Вилла фресок», названная так за то количество ценнейших фресок, которые здесь были обнаружены. По справедливому замечанию М. В. Алпатова, «Вилла фресок» напоминает Тускуланскую виллу Плиния, о которой сам он говорил: «В ногах у тебя море, за спиной виллы, в головах леса: столько же видов, сколько и окон, открывает и объединяет это жилище». И подолгу ходят здесь туристы, наслаждаясь чудесным ландшафтом и упрямо стараясь по остаткам колонн, дверных проемов и каменной кладки найти вестибюль, выходящий в традиционный патио, гостиную (oecus), столовую (triclinium), спальни (cibicula), террасы (solarium) с видом на море.

Отсюда по неширокой тропинке, ведущей в гору, метров через двести мы выходим на одно из важнейших мест древней Типазы — Форум, большую мощеную площадь, сохраняющую живописные фрагменты колоннады. Мыс, который ограничивает старую часть города с востока, также назван Форум.

Поскольку Форум всегда был экономическим и социальным центром древнеримского города, естественно вокруг него видеть и другие сооружения — курию, где заседал муниципальный совет, трибуны для ораторов, Капитолий с тремя часовнями, поставленными в честь Юпитера, Юноны и Меркурия. Правда, до наших дней от всего этого богатства дошли лишь фрагменты — цоколи, фундаменты. Лучше сохранилась судебная базилика. Лестницы ее выходят непосредственно на Форум, так что в плохую погоду ее интерьер мог вполне служить продолжением площади. Здесь отчетливо видно разделение базилики рядами колонн на три нефа, трибунал в форме апсиды, приподнятый над поверхностью центральной части. Не исключено, что в более поздние времена базилика могла использоваться и в качестве церкви.

Повсюду в Типазе, как и во всяком другом римском городе, множество терм, относящихся к разным периодам и имеющих самые разные формы — прямоугольные, треугольные, квадратные, — со всеми необходимыми атрибутами: парилками (*caldarium*), теплыми залами (*tepidarium*), холодными бассейнами (*frigidarium*) и т. д. Интересно, что остатки так называемых Больших терм, расположенных близ музея, находятся на четыре метра ниже современного уровня земной поверхности, и это естественное укрытие, видимо, и обеспечило им максимальную сохранность.

На самой верхней точке горы, возвышающейся над морем со стороны бухты стоят развалины христианской базилики, относящейся к IV—V векам. По своим масштабам (58 на 42 метра) — это самая большая христианская базилика, обнаруженная до настоящего времени в Алжире. Защитные слои земли были здесь, наверху, невелики и не смогли сохранить в необходимой мере старинное здание. И тем не менее впечатление от пребывания в нем огромно. Прежде всего — это величественное местоположение руин, как бы повисших над мо-



Улица древней Тифлизы

рем. Затем четкость и простота архитектуры — квадратные столбы делят пространство на девять нефов, средний из которых имеет в ширину более тринадцати метров. Сохранена одна из боковых аркад, заметная с любого места Археологического парка. Красочна мозаика под ногами. В северной части базилики отчетливо различим баптистерий с маленькими купелями, в которые неопитов попружали во время крещения. Напротив находился и дом епископа.

Древние руины покрыты зарослями дрока и мастиковых деревьев. Повсюду сквозь зелень и серые камни пробиваются нежно-лиловые ирисы и бледные кетмии, чайные розы и желтые левкой, герань, жимолость и геллиотропы. Словно над останками далекой, навсегда ушедшей в прошлое истории неистово празднуют свою победу великолепие и буйство жизни, полнокровная, многокрасочная, вечная природа. Не случайно в Тифлисе рождаются гимны во славу вечности бытия.

Торжественно-жизнеутверждающего настроения не может разрушить даже вид древнего христианского кладбища, расположенного рядом, по другую сторону крепостного вала. Эту восточную часть города, более позднего происхождения, называют Некрополем. Здесь по всему берегу моря среди зарослей дрока, желтых левкоев и шалфея тесно прижались друг к другу сотни саркофагов. На некоторых из них — имена паломников, пришедших издалека. Сохранились латинские надписи, обнаруженные на погребениях: на плите отец извещает о смерти своей десятилетней дочери Джулии Флавиозо, на саркофаге между двумя стилизованными гирляндами можно отчетливо разобрать имя покойного — Кай Юлий Донатус и т. д.

На выступающем в море мысе высятся развалины базилик Петра и Павла и св. Сальсы. Происхождение последней связано с одной из самых трогательных алжирских легенд. В конце III — начале IV века население города начало отходить от строгих законов христианской религии, предалось кутежам и разврату и поклонялось статуе дракона с позолоченной головой. Однажды ночью, в бурю, четырнадцатилетняя девушка по имени Сальса столкнула статую со скалы вниз. Грохот привлек внимание жителей, они схватили Сальсу и сбросили ее вслед за драконом. И тогда утихла буря, и моряк по имени Сатурнинус, шедший на своем судне из Галлии, вынес ее тело на берег. Вокруг каменного саркофага с ее останками была построена базилика, названная «в память христианки, принявшей смерть мученицы», храмом св. Сальсы.

Имя Сальсы фигурирует и позднее. В 371 году отряды берберского вождя Фирмуса угрожали Типазе, и местные жители начали молиться о заступничестве Сальсы. Поэтому, когда Фирмус зажег в базилике свечи, они погасли, когда он положил свои дары, они соскользнули на пол, а когда разъяренный вождь направился к выходу, чья-то невидимая рука бросила его под копыта лошади, и все его войска были тотчас же уничтожены. И это якобы в то время, когда рядом с Типазой Фирмус беспрепятственно занял и разгромил Цезарею и Икозиум.

Трудно установить сейчас, что из этих легенд — абсолютный вымысел, а что содержит в своей основе ка-



Руины базилики Петра и Павли в Типазе

кие-то исторические факты, но в Национальной библиотеке Парижа хранятся два манускрипта анонимного автора — «Passion», рассказывающие о жизни Сальсы, а в алжирском Музее античности можно видеть мозаичную надпись о том, что «здесь покоится мученица Сальса, которая слаще нектара» («Salsa dulcior nectariae»).

Археологические раскопки, начатые в районе Шершели и Типазы французами, продолжают алжирскими специалистами и еще весьма далеки от завершения.

В специальных археологических журналах «Bulletin d'Archéologie algérienne» и «Libyca» неизменно появлялись сообщения о новых находках и исследованиях. На основании тщательного изучения найденного выстраивались, казалось бы, точные планы древнеримских поселений, определялись возможные границы раскопок, составлялись проекты дальнейших работ и поисков. Однако неожиданные находки подчас опрокидывают все

планы. Когда в конце 1968 года началось строительство большого туристического центра на пляже Матарес близ Типазы, во время первых же земляных работ при изменении русла уэда Бу-Мерзуг у берега моря под отвалом бульдозера была случайно обнаружена новая зона пунических памятников.

Открытия, сделанные в ноябре 1968 года, позволяют предполагать, что под уже известным нам Некрополем существует второй, еще более глубокий слой захоронений, относящийся к V—I векам до н. э. Дальнейшее бурение пляжа Матарес происходило под руководством дирекции археологических раскопок Алжира. В результате здесь выявлен особый тип захоронений, так называемый *сириа*, то есть «желудевая чаша». Это керамические урны, вмурованные в полуцилиндрические формы из камня, извести или мрамора на прямоугольной основе, расположенные точно с запада на восток. Когда-то о склепах такого типа упоминал Стефан Гзель, высказывая предположение, что если они и есть где-нибудь в Северной Африке, то именно в районе Типазы.

Во время последних раскопок (1969—1971 годы) под песчаным пляжем Матареса обнаруживали саркофаги самых различных форм и видов: треугольные, трапециевидные, полукруглые. Надгробные стелы — объемные или просто вычерченные на гладкой поверхности камня. Глиняные кувшины с прахом детей. Урны, обожженные на костре и затем покрытые каменной кладкой. Урны, в центре которых находится небольшое отверстие, предназначенное для жертвенных возлияний.

Новые открытия приносят новые вопросы — почему это кладбище расположено на таком отдалении, является ли это место продолжением Типазы или же там, рядом, под землей можно обнаружить еще одно поселение, не менее интересное, чем Шершель и Типаза? В таком случае до каких же пор тянутся жилища по побережью и не подтверждаются ли сейчас слова эпитафии на могиле епископа Типазы Александра, датированной концом IV — началом V века, о «неисчислимом населении Типазы»?

Научным исследованиям предшествует кропотливая будничная работа. Повсюду виднеются разрытые ямы. Одни из них глубоки и окружены невысокими ограда-

ми. В других мелькают фигуры рабочих, медленно выбрасывающих лопатами песок и землю. Интересно последить за ними. Вечная проблема — есть люди и люди. Только они вершат любое дело, определяют его смысл и значение. И даже одно и то же делают совсем по-разному. Вот один из археологов выгребает песок вяло и равнодушно,— окажись там, внизу, оригинал Венеры Милосской, он даже и не улыбнулся бы. Все проходящие мимо ему мешают, он даже проволокой себя огородил, чтобы не подходили близко или, чего доброго, не спросили бы о чем-нибудь... А вот двое других — они распростерлись на земле над куском плиты и щеточками, а то и рукавами бережно очищают ее от песка. В них нет и доли привычки к своей удивительной профессии. Каждая встреча с древностью для них — потрясение. Говорят взволнованно, но тихо, словно боясь разбудить вечность, нарушить ее покой. Кажется, что, живые и пытливые, они ведут безгласный разговор с далекими предками.

Я, воспользовавшись их сосредоточенной отрешенностью, подхожу поближе. Но, оказывается, они рады каждому живому человеку, готовому разделить их заинтересованность, их волнение. Из-под пыли и песка возникает тончайшая мозаика, составленная из голубых, красных и желтых кубиков. Затем рождаются отдельные буквы: «*paх et concordia... convivio postro...*» Я не могу не высказать своего восхищения. Оба живо откликаются: «Читайте, что получилось». — «Дай бог, чтобы наша трапеза прошла под знаком мира и согласия». Один из них поясняет: «Видимо, речь идет о поминальной трапезе». Я удивляюсь: «Как хорошо сохранилась надпись. И реставрировать ничего не надо». Объясняют: «Грунт здесь песчаный, поэтому сохранность лучше». Приглашают взглянуть на плиту поближе: «Это редкий случай, что она такая цельная. Обычно приходится складывать из кусков. Когда надпись, то легче сложить». Другой охотно вспоминает: «Совсем недавно обнаружили целый бассейн с мозаикой. Конечно, многое было повреждено, но все равно, когда составили вместе, получились отличные рыбы, крабы, осьминоги». Археологи подходят к одной из ям. По дороге рассказывают, как в захоронениях рядом с останками или пеплом находят различные предметы, которые служили

человеку при жизни. Из Некрополя Типазы до сих пор извлекают лампы, чаши, кувшины, блюда, кухонные принадлежности — у некоторых вполне современный вид. «Можно неплохо квартиру обставить», — смеется один из них.

И я понимаю, почему в Типазе на каждом шагу встречаются надписи «Копать запрещено». Ценные руины необходимо оградить от слишком активного «интереса» к археологии. А такой интерес проявляется прежде всего у местных мальчишек: с невинным видом бродят они по развалинам, а из-под рубах у них торчат незатейливые кирки и лопатки. Присядут на корточки, поковыряют в земле, и вот уже по карманам рассыпаются куски древней керамики, мрамора, мозаики, старинные монеты.

Вспоминаются строки Ильи Сельвинского:

Императорских ликов золотое литье
Швыряли на грязный прилавок.
Если мир тебя знает в лицо,
Это еще не слава...

Вот она и лежит сейчас у нас под ногами, такая «слава», запечатленная в выразительных профилях тонконосых и вихрастых императоров. Однако сами монеты представляют немалую ценность. В Ленинградском Эрмитаже и в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве они бережно хранятся уже десятки лет, и на некоторых из них — изображение Юбы II. Любопытные туристы также весьма не прочь увезти в качестве сувенира пригоршню монет, фрагменты мраморной скульптуры или ценнейшей мозаики. Соблазн действительно велик. Один из моих спутников, профессор Алжирского университета, признавался мне, что, проходя по мозаичному полу христианской базилики, даже глаза закрывает — так и тянет взять кусок на память! Это, конечно, была шутка, но существует реальная угроза, что со временем развалины Типазы разъедутся по многим другим странам.

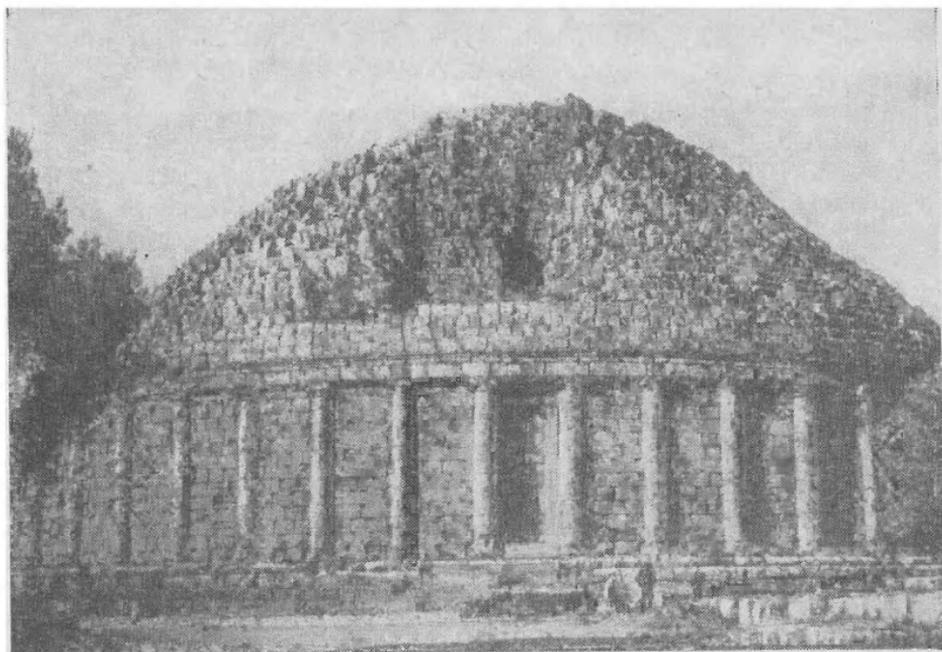
Экспозиция музея Типазы пополняется с каждым днем. Здесь выставлены капители колонн, детали мраморных саркофагов, фрагменты скульптур, мозаик и фресок, предметы домашнего обихода, погребальные урны. Небольшое помещение музея вместе с двориком,

увитым зеленью и цветами, становится в настоящее время слишком тесным. Зато вся Типаза с ее Археологическим парком сама по себе как бы является музеем, одним из редких и прекраснейших музеев мира, естественно и привольно раскинувшим свои драгоценные экспонаты под оранжевым небом Магриба.

Камю приезжал в Типазу всегда только на один день для того, чтобы каждый раз заново испытывать чувство обновления и восторга. В сумерки он возвращался к шоссе, и тогда «на деревьях появлялись птицы. Земля глубоко вздыхала, перед тем как вступить в темноту. Скоро с первой звездой на сцену мира упадет ночь. Светозарные боги вернутся под сень своей каждодневной смерти»...

По дороге от Типазы к Алжиру, не доезжая 55 километров до столицы, мы внезапно видим загадочную надпись — «Kbouig-eg-Roumia», что означает «Гробница римлянки» или «Гробница христианки». И стрелку, указывающую путь. Странная каменная громада на некотором возвышении поднимается впереди. Этот легендарный памятник древнейших времен столетиями привлекал к себе внимание местных жителей и чужеземных пришельцев, рабов и деев, историков и археологов. Но загадки, связанные с ним, возникали, сменяли одна другую и... не разрешались. Весь внешний вид кургана не имеет ничего общего с классическими формами древнеримской архитектуры — тогда какой же римлянки? И почему такие удивительные размеры? Куда ведет этот вход? И действительно ли внутри есть усыпальница? Название, под которым гробница вошла в историю, звучит вполне определенно, но оно не подтверждено ни одним из многочисленных сказаний, существующих вокруг него.

Да, безусловно, это похоже на старинную гробницу, мавзолей. На квадратном цоколе установлен огромный широкий цилиндр, покрытый ступенчатым конусом. Высота — 40 метров, диаметр — 64 метра, примерный объем — 80 тысяч кубометров. Нижняя часть окружена ионическими колоннами, вся поверхность выложена гранеными камнями. Впервые о ее существовании упомянуто в трудах римского историка I века н. э. Помпония Мелы. Вот, пожалуй, и все, что можно сказать определенного об этом сооружении. Далее начинаются легенды и вымыслы, рядом с которыми пока бессильна как история, так и археология. Известно, что гробница эта всегда слыла у местных жителей приютом и источником чудесных сил. Одно из первых преданий считало ее сокровищницей феи Халлулы, хранившей здесь свои неисчислимы богатства. Фея Халлула была покрови-



«Гробница римлянки» — загадка двух тысячелетий

тельницей соседнего озера, которое она питала своими слезами. И на полях вокруг озера имел обыкновение бродить со своим стадом пастух. Как-то начал он замечать, что одна из его коров исчезает на ночь и возвращается на рассвете. Тогда он по ее следам проник в гробницу, обнаружил там несметные сокровища и вынес оттуда столько золота, сколько позволили силы. И стал одним из самых богатых людей на побережье...

Легенды громоздятся одна на другую, и в центре их всегда стремление к золотому кладу, который якобы скрывается под этим каменным сводом. В средние века у одного испанского гидальго служил араб. И гидальго дал арабу какую-то бумагу и обещал освободить его, если тот, вернувшись в Африку, найдет этот курган и сожжет около него магический манускрипт. Араб сделал все, как ему было велено, и едва бумага загорелась, как где-то наверху разверзся вход в гробницу и оттуда на араба посыпался град золотых монет... Во времена турецкого господства в Алжире об этих

сказочных чудесах прослышал алжирский раис Салах и в 1555 году направил к гробнице большой отряд рабов с приказом разрушить ее до основания и привезти ему все скрытые там сокровища. Но не успели рабы кирками ударить по камням, как на вершине кургана появилась одетая в белое фигура и, воздев руки по направлению к озеру, воскликнула: «Халлула! Халлула! На помощи!» И на людей опустилось сверху огромное густое облако москитов, принявших постепенно размеры птиц, и люди были вынуждены обратиться в бегство... Спустя два века дей Баба-Мухаммед тщетно использовал пушки для того, чтобы пробить толщу этой каменной громады.

Следующая попытка вскрытия кургана относится уже к XIX веку, когда по приказу Наполеона III, проявлявшего некоторый интерес к археологии, гробницу хотели взорвать или хотя бы при помощи артиллерии сделать искусственный вход в нее. Но к подлинно научному решению этой таинственной проблемы обратились французские археологи и архитекторы. Руководили работами генеральный инспектор исторических памятников и археологических музеев Алжира Бербруггер и архитектор Мак-Курти. В 60-е годы XIX века в нижней части цилиндра гробницы они обнаружили четыре двери на уровне земли. Долгое время двери были замурованы. Наконец, в результате многолетних исследований, глубокого бурения, раскопок одна из них, с восточной стороны, была раскрыта, остальные оказались фальшивыми.

Дверь ведет в покрытую тяжелым сводом переднюю, направо от нее тянется внутренняя галерея, коридор, то перерезающий все строение крест-накрест, то закручивающийся по спирали, а то и превращающийся в лабиринт. Высота коридора различна — выпрямиться можно лишь в отдельных местах, большие отрезки приходится ползти буквально на четвереньках. Света здесь нет, лишь в одном месте он проникает через небольшое отверстие, пробитое в стене французской артиллерией. Приходится все время двигаться на ощупь. Не каждый наберется храбрости войти сюда. У меня, например, хватило духа пройти весь лабиринт гробницы лишь с четвертой попытки. У проводника-араба в руках фонарь, но его мигающий свет едва различим на расстоя-

нии в полметра. Гораздо удобнее держать спичку над головой на вытянутой руке. Когда спичка ударяется о стену и гаснет, пора становиться на четвереньки. Одно из ответвлений под острым углом поворачивает налево и приводит в небольшое квадратное помещение, которое можно рассматривать как непосредственно склеп. Но по сохранившимся в истории сведениям здесь ничего не было найдено. Ни тела, ни костей, ни погребальной урны. Разве что несколько бусинок на полу, что позволило сделать вывод, будто гробница в давние времена была действительно разграблена. Ну, а если предположить, что и этот, вскрытый вход — ложный и весь лабиринт сделан для отвода глаз? А настоящий вход и настоящая усыпальница находятся совсем в другом месте — в центре строения или глубоко под ним? И вход туда ведет не прямо с земли, а под землю и на некотором расстоянии (каком?) от квадратного фундамента?

Позже было обнаружено еще одно сооружение такого же типа, находящееся в стороне от дороги, которая ведет из Константины в административный центр Ореса — Батну, так называемый Медрасен. Оно несколько меньших размеров — 60 метров в диаметре и 20 метров в высоту. Основание у него круглое, и нет никаких следов дверных проемов. Лишь осыпавшиеся сверху огромные камни говорят о робких попытках разобрать курган. Никаких сведений о раскопках Медрасена французами нет. Да это и понятно. Медрасен стоит достаточно далеко от всех дорог, среди безлюдных степей, и точки поворота к нему часто не знают даже местные водители. Лично мне помог подробнейший немецкий путеводитель, в котором указано, что ближайший к Медрасену пункт на главной магистрали — Айн-Ягут. В этом же районе существуют и другие, более мелкие конусообразные гробницы — целое кладбище. Все они — более раннего происхождения, чем «Гробница римлянки». Стефан Гзель утверждает, что в Медрасене погребен великий предок Юбы II — Масиниса (умер в 149 году до н. э.).

На основании тщательного анализа и сравнения ряда берберских надгробий некоторые исследователи считают, что «Гробница римлянки» могла быть сооружена в III—II веках до н. э. для захоронения одного из нумидийских королей и его семьи. Но кого же? Возника-

ет много имен: Гула, снова Масинисса, Миципса, Югурта, Арабион. Или здесь погребен Бокх I, или Бокх II? А может быть, Юба I? Но почему же в далеких веках и до сегодняшних дней курган этот именуется «Гробницей римлянки»? Правда, в его архитектуре наблюдается чужеземное влияние (греческие колонны, кресты над дверными проемами), но ведь давно известно, что древним народам, а берберам особенно, было свойственно заимствовать украшения из любого орнамента, и прежде всего геометрического.

Долгое время существовала и такая версия: в гробнице погребена некая Флоринда, дочь толедского графа Юлиана. Согласно преданию, эта молодая женщина неслыханной красоты была соблазнена последним вестготским королем — Родриго. Для того чтобы отомстить за свою честь, граф призвал в Испанию мавров, разбивших вестготское войско в битве при Херес де ла Фронтера. Позже «Kboung-er-Roumia» превратилась в испанскую «Fuesa de la Christiana», после чего приняла на французском языке свою последнюю транскрипцию — «Tombeau de la Chrétienne». Но вместе с тем Помпоний Мела называет ее «Monumentum commune Regiae Gentis», то есть «Общая могила царской семьи», и относит ее существование к более раннему сроку — 30-м годам I века н. э.

И вот все чаще и чаще начинают возникать предположения: а не похоронен ли в «Гробнице римлянки» сам Юба II вместе со своей женой Клеопатрой Селеной? Смерть его (24 год н. э.!) едва ли могла пройти бесследно. А Клеопатра Селена — не она ли та самая «римлянка», которая дала название гробнице? И не строил ли Юба II эту гробницу заранее? Тогда понятно, что он избрал для ее формы нечто привычное, отечественное, отдав дань своим античным увлечениям лишь в отдельных деталях. Среди руин близлежащей Типазы найдено жилище египетского архитектора — там были манускрипты и даже мумии. Быть может, он и был зодчим гробницы. После смерти Юбы II колония пришла в упадок, и такое сложное сооружение не могло быть возведено. К тому же величие и размах гробницы, и вместе с тем ее простота и суровость, да и эти пресловутые греческие колонны — не было ли все это свойственно царствованию Юбы II? В доказательство этой вер-

сии однажды даже упоминалось о том, как Людовик XIV поместил свою резиденцию в Версале якобы для того, чтобы не видеть оттуда места своего будущего упокоения — собора Сен-Дени. Из Шершели гробницы тоже не видно, хотя расположение ее трудно не связать с Цезареей Мавританской.

Удаляясь от этих мест, еще раз бросаем взгляд на гробницу. Очень, конечно, заманчиво было бы думать, что там погребены Юба II и Клеопатра Селена. Но исследователи все чаще настаивают на том, что гробница относится к более раннему периоду магрибинской цивилизации, Карфагену, III—II векам до н. э. Таким образом, если «*Regiae Gentis*» принадлежит берберам, древним царям Нумидии или карфагенянам, то мы опять возвращаемся к тому же, с чего начали. Кому же именно? Последние раскопки лишь умножили количество ответов на этот вопрос. Научные гипотезы продолжают оставаться в русле предположений, легенд и сказаний. Разгадку, надо надеяться, принесет будущее. Но, конечно, «Гробница римлянки» вместе с развалинами Типазы и музеем Шершели составляют близ Алжира — Икозиума целостный ансамбль, живой и древний, таинственный и реально существующий, ансамбль, который помогает нам наглядно раскрывать историческую судьбу Алжира далеких эпох.

Продолжаем наше путешествие на восток Алжира. Плодородные равнины, покрытые виноградниками и цитрусовыми, чередуются с холмами и горами, все более возвышающимися к югу от побережья. Один небольшой городок сменяется другим: Руиба, Регайя, Айн-Тайя, Альма, Бумердес, Фигуйе, Менервиль...

Центр Великой Кабилии Тизи-Узу расположен вдали от моря. Когда-то это была одна лишь крепость, занявшая небольшой холм, откуда турки наблюдали за гористой местностью. Во второй половине XIX века крепость быстро превратилась в селение, а селение — в город. Теперь это крупный торговый и административный центр. На главной улице города — памятник жертвам освободительной войны алжирского народа — черный барельеф на белом обелиске. Как пишет поэт Мурад Бурбун:

Мы могли бы
Бесконечно растить
Родословное дерево
Наших братских могил...*

Такие памятники будут сопровождать нас потом в течение всей поездки по северу Алжира — независимость страны приобретена ценой немалых потерь, и народ свято чтит имена погибших борцов.

Тизи-Узу встречает нас выставкой художественных ремесел. В двухэтажном павильоне экспонируются изделия местных мастеров — из меди и бронзы, из керамики, дерева, травы или из пальмовых листьев. Многие из них своим совершенством спорят даже с замечательными музейными экспонатами. Да в этом и нет ничего удивительного. Творческие способности народа сейчас культивируются, ежегодно проводится не один конкурс по различным отраслям ремесленного искусства. И потом почти в каждом городе мы будем видеть буквально россыпи мест-

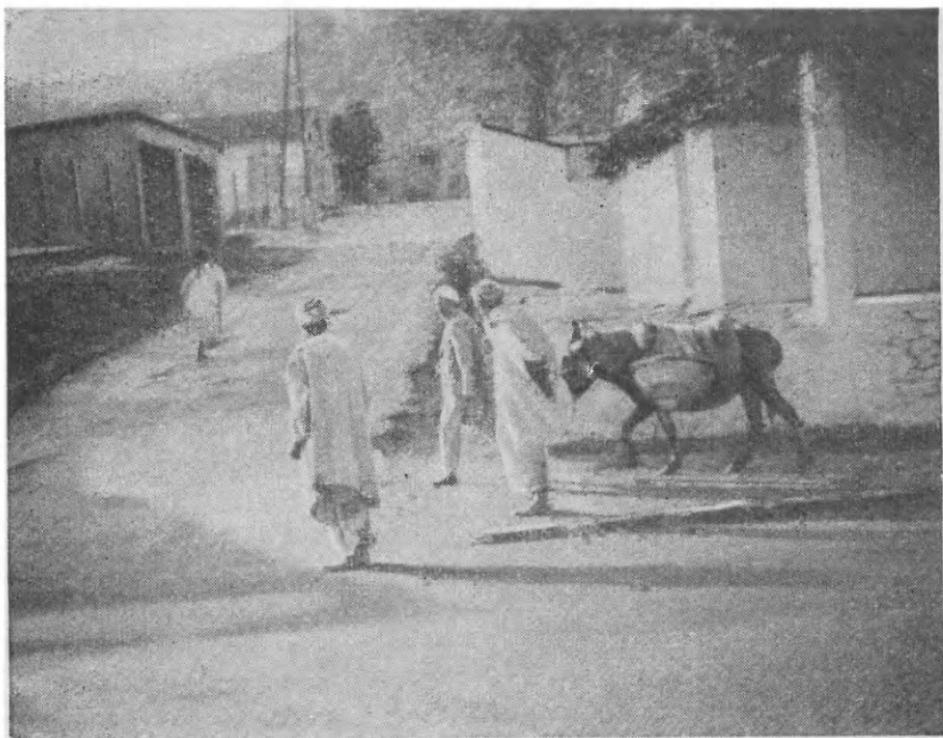
* Перевод М. Ваксмахера.



Площадь в Альме

ных изделий, привлекающих на базарах покупателей своей оригинальностью и самобытностью. Простота и наивность форм в них удивительно сочетаются с добротностью материала и причудливостью исполнения: глиняные черепahi и пепельницы, ножи, керамические подсвечники, плетеные корзины всех размеров, тончайшей работы медные и бронзовые украшения — браслеты, броши, ожерелья — обо всем этом мы невольно будем говорить еще не раз.

Кабилия — гористая страна. Слово «кабилы» означает «племена» — в данном случае речь идет о племенах, на-



На улице в Менервиле

селяющих эту область. Иногда Кабилию называют «алжирской Швейцарией». Говорят, есть люди, которые в своих путешествиях коллекционируют «Швейцарии» всех стран мира, где бы они ни находились — в Молдавии или на Кавказе, в Саксонии, в Югославии, в Ливане, под Москвой или на карельском перешейке. Думаю, нельзя им миновать и красоты алжирской Кабилии.

Начиная с Тизи-Узу дорога медленно поднимается по склонам прибрежных гор. Здесь каждый клочок земли, иногда даже на почти отвесной скале, используется под сады и огороды — они возникают среди камней и лепятся друг к другу в самых неожиданных местах.

Средиземноморские склоны Тельского Атласа, несмотря на холмистость, — наиболее плодородная часть Алжира. И если слово «тель» по-арабски означает «высота, возвышенность», то по-латыни «теллус» — «земля». Смысловое сочетание это далеко не случайно. Земледе-

лие, садоводство и огородничество требуют оседлого образа жизни. Поэтому здесь самая большая плотность населения. В степях и в каменистой пустыне южнее Атласа распространено кочевое скотоводство, и жителей тех мест часто делят на «людей со скотом» и «людей на верблюдах». В результате оседлости кабилы прочнее других сохраняют свои законы, обычаи, традиции. Вспоминается богатейший фольклор кабил — при некоторой миграции сюжетов в нем много чисто национального, даже в прославлении добра и справедливости, которые побеждают здесь, как и в фольклоре других стран мира (кабийские сказки переводились и на русский язык).

Когда местность выравнивается, меж огородами выстраиваются надежные ограды; это кактусы, высота которых способна превысить человеческий рост. На самых ровных участках шумят цитрусовые сады и оливковые рощи. Апельсинов и лимонов на побережье несметное количество, и они чрезвычайно дешевы: килограмм иногда стоит не дороже двух газет, причем лимоны тоже продаются на вес, а не поштучно, как к этому привыкли северяне. Мне часто приходилось наблюдать, как местные сорванцы, — нельзя сказать, чтобы они всегда были сыты, — гоняют по тропинкам большие красивые апельсины вместо мячей, и ни у кого при этом не возникает желания съесть их.

Во время моей поездки шел сбор оливок, и спелые темные, как уголь, плоды лежали с двух сторон дороги высокими конусовидными грядами, приготовленными для погрузки. Маслины всех сортов — один из важнейших предметов алжирского экспорта; кроме того, у оливкового дерева очень много других достоинств: оно неприхотливо к любой пересадке, дает много тени, является ценным строительным материалом.

По этой же дороге можно наблюдать в непосредственной близости и другой вид промысла, важного для экспорта, — на нагорьях Кабилии сохранились остатки массива пробковых дубов, и высокие, аккуратно сложенные штабеля пробковых пластин то и дело возникают недалеко от обочины.

Очень распространены в этой местности аисты. Эти длинноногие, длинноклювые птицы, по арабскому поверью, приносят счастье. Поэтому их не трогают, и они совсем не привыкли бояться — сидят на полянах почти



Беджайя

рядом с людьми, разгуливают по дороге и порою в небыстром полете даже сопровождают автобус, почти как чайки — пароход. Трубы домов и особенно верхушки колоколен и минаретов сплошь усеяны их гнездами — темными массивными сооружениями, из которых иногда высовываются длинные шейки нескладных птенцов.

Дорога бурно петляет из стороны в сторону и от гористого побережья вырывается наконец вплотную к морю. Уэд Суммам разделяет Великую и Малую Кабилии — два важнейших района Северного Алжира.

В дельте уэда, в Бужийском заливе, расположен город Беджайя. Впрочем, как и у многих других городов Алжира (особенно на побережье), у этого города было несколько названий: римское — Сальдо, французское — Бужи, арабское — Беджайя. Он стал знаменитым портом Средиземноморья во время царствования династии Хаммадидов, разрастался при Альмохадах и был столицей государства Хафсидов. Уже с XI века город оживленно

торговал с Италией и Францией. В гербе Беджайи до сих пор сохраняется изображение пчелиного улья, ибо основными предметами торговли помимо хлеба, кожи, шерсти и других товаров были мед и воск, и примечательно, что французское слово «bougie» — «свеча» происходит именно от названия этого старинного африканского города. Остаток средневековой Беджайи — Сарацинские ворота (или Баб аль-Бахар) — величественная арка на берегу моря, заросшая травой и кустарниками.

В 1509 году город заняла армия Карла V. Испанцы укрепили местные форты, в нижней части города воздвигли крепость, названную в честь кастильского военачальника крепостью Педро Наварро. Ее высокие глухие стены, мелькающие то здесь, то там, живописно дополняют прибрежный пейзаж. Через сорок лет испанцев сменили турецкие пираты, а в 1833 году в городе высадилась французская армия под командованием генерала Трезеля. Сейчас эти массивные ворота сплошь покрыты плющом, так что их едва обнаружишь среди стен и зелени.

Весь город выглядит удивительно современно — его белые многоэтажные дома поднимаются вверх по крутым склонам горы Джебель-Гурайя. Один из ее отрогов выдвинут далеко в море, образуя бухту, защищенную от ветров. А если смотреть вниз с верхней точки, расположенной метров на 500—600 над уровнем моря, то море с его закрытой двумя ровными молами бухтой и горы, выступающие по берегу вокруг, образуют какую-то волшебную театральную декорацию. Между прочим, когда-то Мопассан так и писал о Бужи: «Когда вы попадаете в самый город, он производит впечатление прелестной и неправдоподобной оперной декорации, какие мерещатся иногда в разгоряченной мечте о волшебных странах. Здесь и мавританские дома, и французские, и руины, вроде тех, которые видишь на первом плане театральных декораций рядом с картонным дворцом. При въезде в город у самого моря, на набережной, где пристают океанские пароходы и привязаны местные рыбацкие лодки с парусами, похожими на крыло, стоят посреди сказочного пейзажа такие великолепные развалины, что они кажутся искусственными. Это древние сарацинские ворота, увитые плющом. И вокруг города, на лесистых склонах — повсюду руины, обломки римских стен, части сарацинских зданий, остатки арабских сооружений».

Современность внесла заметные изменения в этот декоративный пейзаж. Сейчас около берега в глаза прежде всего бросаются огромные нефтеналивные баки, ведь Беджайя — конечный пункт нефтепровода, тянущегося от Хасси-Месауда, основной порт по вывозу алжирской нефти за границу.

Центральная площадь города Сиди-Суффи окружена аркадой и выстлана мраморными плитами. Здесь же, на площади, нарядное кафе услужливо разбросало столы и разноцветные стулья. Кинотеатр. Кстати, в него имело смысл пойти — шел американский фильм «Парад смеха» — не ковбойский боевик, не современная комедия, а честный набор классических трюков американского кинематографа далеких прошлых лет: погони, побои, оплеухи, обманы, розыгрыши и т. д. В наш век высокой и изысканной кинематографической техники они производят впечатление смешное, наивное и вместе с тем трогательное и приятное. Примерно такие же чувства мы испытывали и тогда, когда уважаемый и любимый всеми телезрителями Советского Союза Алексей Яковлевич Каплер знакомил нас в «Кинопанораме» со старыми лентами Чарли Чаплина, Гарольда Ллойда, Гарри Пила или Андре Диде.

Остановилась я неподалеку от центра — в отеле «Монвё», небольшом, уютном, изящно оборудованном. Особую современность внешнему облику отеля придавала своеобразная отделка стен керамикой и разноцветным кафелем. Битый кафель самых причудливых форм в деревянных рамах украшает здесь и стены комнат. Из окон в обе стороны хорошо просматриваются улицы города. Но главная достопримечательность отеля — его хозяин, вернее, сын хозяина, которому на это время были переданы бразды правления. Ему — восемь лет! Он ловко распределяет номера, выдает ключи, предлагает проспекты. Ресторана в отеле нет, но молодой хозяин услужлив: «Хотите, я вам сейчас закажу обед недалеко отсюда. Я знаю, где отлично кормят». В номере оказалось не убрано после предыдущих посетителей, постели смяты и в беспорядке. Этот странный деловитый ребенок сам приходит проверить, как вы устроились, и в ужасе хватается за голову: «Не говорите ничего, мадам! Я все вижу, я все понимаю». И с удивительной быстротой начинает менять простыни.

Гуляя по Беджайе, захожу в магазин. Один из покупателей прислушивается к моему разговору с продавцом, спрашивает, из какого я района,— Алжир очень привычно делить на районы. Узнав, что я из Москвы, активно вступает в беседу. Этому человеку лет пятьдесят, движения у него резкие, быстрый взгляд внимателен и пытлив. Он воевал против немцев, потом жил в Австрии, работал на заводе. Как только началась борьба алжирского народа за независимость, вернулся на родину и присоединился к партизанам в горах. Вспоминает своих товарищей — Мурада, спасшего из окружения боеприпасы и затем нелепо умершего от заражения крови, Лахдара, которого оасовцы пытали водой и электричеством, а он так и не сказал ни слова, Юсефа, вдохновлявшего партизан своими песнями и погибшего в бою... «Да, дорого стоила Алжиру его свобода. Зато теперь хозяева здесь мы сами. Нам было суждено выжить, но мы ни на минуту не забываем тех, погибших». Его интересует, как выглядит сейчас Сталинград. С именем Сталинграда он и его товарищи еще в годы войны связывали надежду на мир в Европе, мечты о свободе Африки. Ну что ж, надежды эти оправдались, сбылись и мечты. Он знакомит меня со всеми входящими в магазин, спрашивает, не может ли чем помочь, затем долго и с неохотой прощается.

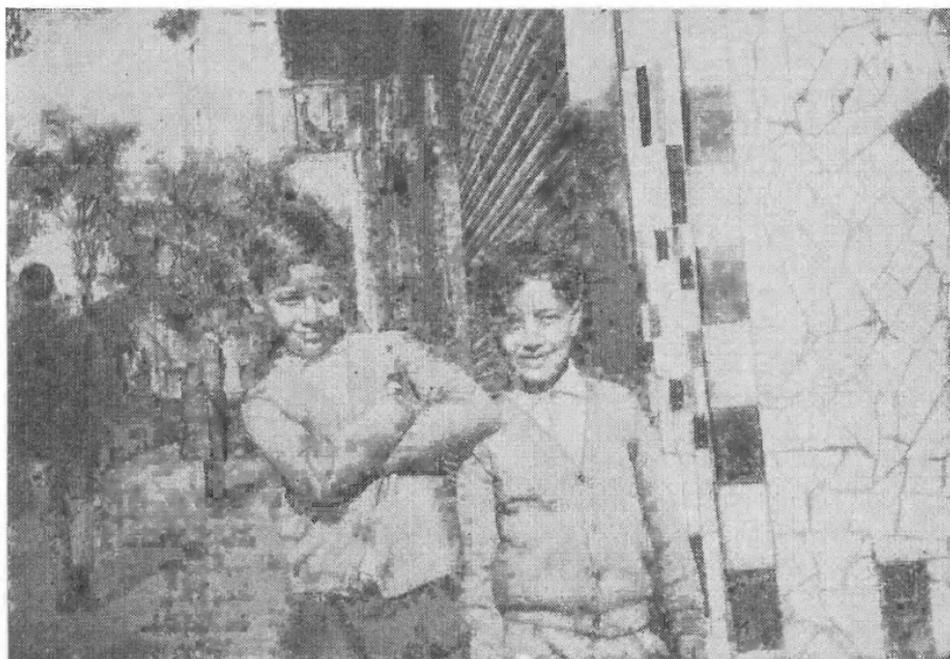
Когда начало темнеть, пора было идти обедать, и я зашла в одно из кафе близ отеля. Странное какое-то оказалось кафе — по самому беглому взгляду средний возраст присутствующих доходит лет до девяноста. Сидят, пьют кофе, молчат. У нас на юге таких называли бы «аксакалами». Здесь, наверное, каждый из них зовется «хадж»: в таком возрасте обычно уже совершают паломничество в Мекку и тогда к своему имени прибавляют короткое «хадж». Какой-то старик, видимо самый главный «хадж», а быть может, даже и хозяин, с весьма таинственным видом подходит ко мне и предлагает показать «кое-что интересное». Что именно? «Пойдемте, увидите». У старика такое доброе, приветливое лицо, что я не колеблюсь ни минуты.

Мы заходим на служебную половину помещения, и он жестом приглашает меня спуститься по винтовой лестнице. Очень долго спускаемся, мне даже жаль, что я не считала ступенек. Проходим через какую-то большую комнату и снова спускаемся. Старик молчит, из-

редка оглядывается и улыбается. Кажется, целая вечность проходит, а мы все идем да идем вниз. Нечто из «Тысячи и одной ночи». Наконец оказываемся в сыром полутемном помещении непонятной формы. Я вопросительно смотрю на старца. Он останавливается и говорит: «Здесь, здесь скрывались испанцы. Это последнее место, где они были. Отсюда один из подземных ходов ведет в крепость Педро Наварро. Они же сами строили эту крепость и знали лучше всех ее входы и выходы. Вон там дыра в стене, а за ней еще одно помещение — оттуда будет лучше видно». В глубине я действительно вижу небольшой, в полметра, пролом, за ним — тьму крошечную, и мне почему-то не хочется туда лезть. «Полезайте туда одна, а я вам отсюда буду все объяснять», — говорит он. «Но там... темно». «Ничего, глаза скоро привыкнут». Тогда я честно созналась: «Но я боюсь... в темноту». Он опять улыбнулся своей улыбкой сказочного волшебника и стал тихо рассказывать о том, как в 1555 году алжирский раис Салах напал на испанцев, какие шли бои у берега и как турецкие корсары захватили порт, а бывший губернатор города Перальта бежал в Испанию и там был приговорен к смертной казни. Он говорил так, словно сам был живым участником этих событий. Видимо, любит историю своей страны, своего города. «До последней минуты армия Перальты держалась здесь, в зале, а потом все они были вынуждены через этот подземный ход отступить к Касбе и оттуда уплывать морем. Вот какое это помещение. Я почему-то подумал — вам интересно», — с виноватой улыбкой заключает он.

Под утро маленький хозяин проявляет последний знак внимания — по своей инициативе он звонит в Тимгад и там заказывает номер. А в момент прощания вдруг становится самым обыкновенным мальчишкой. «А у вас советских марок нет?.. Дайте, пожалуйста, посмотреть ваш фотоаппарат... Снимите меня». Он на секунду скрывается в вестибюле и приводит оттуда мальчика лет пяти. «Вот, это мой младший брат, снимите нас вместе, пожалуйста». Я с великим удовольствием выполнила его просьбу и вскоре выслала фотографии в адрес отеля.

Берег моря вокруг Беджайи извивается причудливыми выступами. Каждый из них отмечен своей достопримечательностью. Обезьяний пик (430 метров над уровнем моря) служит обителью обезьян, — правда, я приез-



Молодой хозяин отеля в Беджайе со своим младшим братом

жала туда поздно, и они так и не вышли меня приветствовать, несмотря на все мои вопли о том, что я очень хочу познакомиться с ними лично. С форта Гурайя (660 метров над уровнем моря) открывается волшебный вид на обе Кабилии и горные хребты Джурджуры. Черный мыс покрыт удивительно густой и потому темной растительностью. На мысе Карбон, высокой скале, далеко выступающей в море, расположен маяк.

Вскоре отправляемся дальше на восток. Странно, но никогда еще я не ощущала так близко... географию! Ведь эта узкая полоска берега и есть та линия, которую мы наблюдаем на картах, а повороты автобуса происходят на тех самых изгибах, которые отмечены чертой, обозначающей северную кромку Африканского материка. Оказывается, ее можно просто потрогать рукой — в натуре, не на карте. В городах, селениях, даже в пустыне у меня никогда не было такого наглядного видения, реального ощущения карты, как здесь. Не знаю почему, но это примитивное открытие меня очень поразило и каким-то особым чувством сохранилось в памяти...

Море, переливаясь различными оттенками голубого цвета, плещется почти под самыми колесами автобуса. Весь берег очень красив, и названия у него красивые — Лазурный, Сапфировый... Останавливаемся у так называемого Чудесного грота, где сохраняются сталактиты. О сказочном царстве минеральных образований, застывших в диковинных формах среди огромных пустых пещер, рассказывают чудеса—сталактиты там якобы фосфоресцируют разными цветами. Но мне не повезло: что-то случилось с электричеством и грот был закрыт. Не раскрыла ли простая техническая неполадка истинной природы «чудесного» свечения минералов? Признаться, я не жалела об этом — не могла оторвать глаз от кромки берега. А сталактиты вместе со сталагмитами я видела и раньше и тоже в чудесных местах — в Югославском Плитвице, где озера каскадами ниспадают одно в другое. И весь этот алжирский берег вообще чем-то напомнил мне Адриатику, только острова, разбросанные поблизости в море, не так многочисленны.

Проезжаем Джиджелли — один из популярнейших приморских курортов Северной Африки, история которого также восходит ко времени господства Карфагена. И назывался он тогда Игильгили. До сих пор в прибрежных скалах обнаруживаются древние финикийские усыпальницы. Расположен город на краю массива пробковых дубов, занимающего площадь около 70 тысяч гектаров, и местная гавань служит главным образом для вывоза пробки в другие страны.

Со стороны берега все выше и выше становятся горы, селения, отдельные дома лепятся к ним, как ласточкины гнезда, порою нависая над самой дорогой. Здесь множество ущелий. Если проехать немного в сторону, то можно увидеть самое большое из них (8 километров длины) — Ущелье смерти. И оно вполне оправдывает это название — уже на подступах к нему то там, то здесь виднеются в пропасти обломки машин. При безрассудной езде алжирских водителей — зрелище вообще весьма распространенное на дорогах страны. Горы, кажется, наваливаются на автобус, прерывают дорогу туннелями и, наконец, постепенно уводят нас от моря в глубь материка, в царство горной страны — Атласа.

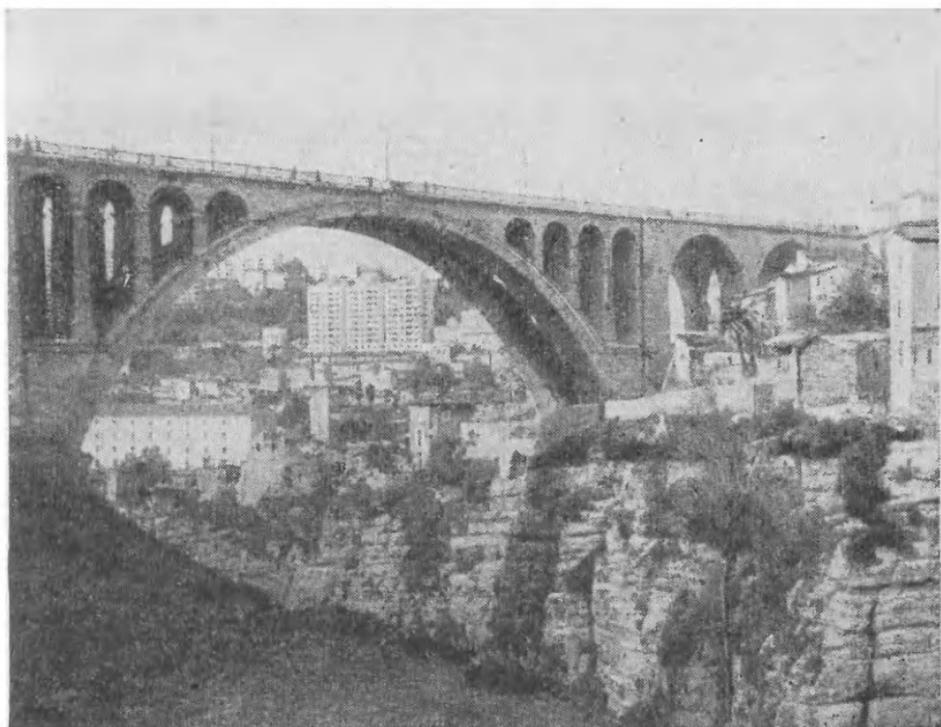
Вот уже в десятках километров позади осталось море, как вдруг среди нагромождения скал, покрытых зеленью или огрызающихся суровой оголенностью горных пород, среди ущелий и крутых обрывов выплывают очертания города. Огромного современного города. Дорога ведет вверх и поднимается до тех пор, пока наконец город не просматривается впереди весь, со всеми своими домами — светлыми чертогами, минаретами, куполами старинных дворцов. Все это издалека кажется странным, словно захватывает врасплох чем-то таким, чего сразу и понять-то не можешь. Справляемся по карте — Константи́на. Мне говорили, что это один из самых красивых городов мира. А теперь, глядя на него, даже издали, я могу добавить — и самых своеобразных. Он будто парит в воздухе, отрезанный от всех окрестностей, долин, скал, дорог, от всей природы, от всего мира. Висит над ущельем. Некогда бурная горная река Руммель, одна из очень немногих больших рек Алжира, вырезала в скалах известняковый параллелограмм, образовавший нечто вроде острова. Только вместо воды — воздух, огромное пустое пространство окружает этот город и сверху, и со всех сторон, и глубоко внизу. Лишь узкий перешеек с юго-западной стороны связывает его естественным путем с остальным миром.

История Константины начинается в глубокой древности. Уже в III веке до н. э. город был резиденцией нумидийских царей и носил имя Сирта (что означает «круто обрубленный»). Именно отсюда распространяли свою власть над Нумидией Сифакс, Масинисса и его внук Югурта. В 311 году н. э. римлянин Максенций, напавший на город, разрушил его, и когда римский император Константин после победы над Максенцием заново его выстроил, то в его честь город и получил свое новое название (сначала оно звучало как Ксантис). Неизвестно, проникали ли в Константину вандалы, позднее смена му-

сульманских династий происходила здесь весьма стремительно. Дольше других продержались в Константине Хафсиды, пришедшие из Туниса. А в XVI веке городом, после Алжира, овладели турки, и Константина стала резиденцией беев, ставленников алжирского дея. Последний бей Константины, Ахмед, занял особое положение в истории не только города, но и всей страны. Именно он оказал самое мощное сопротивление натиску французской армии и сохранял независимость города и окружающей его области до 1837 года. Когда же город был все же взят штурмом, Ахмед продолжал вести борьбу с французами в горах Ореса вплоть до 1848 года и даже приобрел славу народного героя.

Примечательное расположение города определяло его историческую судьбу. С одной стороны, город-крепость казался всем иноземцам желанной добычей,— по преданиям, неприятели подступали к Константине сотни раз. С другой — бои за Константиноу велись всегда чрезвычайно напряженно и долго, слишком трудно было преодолевать захватчикам естественные преграды, окружающие город. С древних времен люди знали цену этому месту и старались сохранять на нем свою обособленность, самостоятельность, свободу. Но, поселившись здесь, они понимали и другое — для нормальной жизни связь с миром необходима, и люди прокладывали искусственные пути, строили мосты через ущелье. В любой момент, когда городу угрожала опасность, мосты уничтожались — иногда сжигались в буквальном смысле слова. А когда опасность проходила, то строились заново и на тех же самых местах. Поэтому трудно сказать точно, когда и при каких обстоятельствах возникал и уничтожался тот или иной мост. Но сейчас они выглядят так: мост Сиди-Рашид — самый внушительный из них (ширина его — 12 метров). Он раскинул 27 своих арочных пролетов у самого начала ущелья Руммель более чем на стометровую высоту (длина его — 250 метров). Каменные арки моста мелькают повсюду. Воды, стекающие около него вниз, проточили в скалах своеобразные желоба и отполировали в некоторых местах горную породу до блеска. Некогда в ущелье Сиди-Рашид с высоты 70 метров сбрасывали вниз неверных жек.

Другой мост — Аль-Кантара — еще выше (125 метров над ущельем), он самый древний, впервые был построен



*Мост Аль-Кантара в Константине строился на этом месте
не один раз*

во II веке, затем известны еще несколько дат его строительства (1792, 1860—1863 и т. д.). А остатки прежних мостов развалинами лежат под ним, их можно рассмотреть и ближе, гуляя по так называемой туристской тропе, полукругом обвивающей город. Передвигаться по ней можно только пешком — по уступам наклонных скал; тропа то взбирается вверх, то падает в ущелье, то следует по тонким подвешенным мосткам. Здесь, внизу, встречаются обломки древнеримских сооружений, на которых даже сохранились мастерски сделанные барельефы.

И наконец, третий мост, Сиди-М'Сид, как канат под куполом цирка, натянут по воздуху перед въездом в город — на высоте 175 метров. Вот уж действительно мало надежное сообщение с внешним миром. Он самого позднего происхождения и построен уже в 1912 году с применением новейших достижений мостостроения.

Все несчастья Константине приносила всегда та небольшая полоска земли, по которой мы сейчас въезжаем. Французы, например, выставив здесь мощную артиллерию, расчистили дорогу пехоте и захватили город.

Экскурсионный автобус останавливается на площади Первого ноября. И хотя почти в каждом алжирском городе есть площадь Первого ноября, здесь она уместнее всего: в этот день в 1954 году выстрелы, провозгласившие призыв к борьбе за освобождение Алжира, прозвучали недалеко отсюда в горах.

На улицах много народу. Но вместе с тем царит особая атмосфера серьезности, сосредоточенности, замкнутости. Берберы-шавийя, населяющие близлежащие горы области Орес, часто приходят сюда. Этот народ сохранил до наших дней свой самобытный характер. Они самолюбивы и горды. В их местном законе Кануне никогда не было таких мер наказания, как телесная экзекуция или лишение свободы. Максимальное порицание — это отлучение. Любое оскорбление неминуемо вызывает месть — «рекбу» по-берберски. Как говорят в народе, это ссуда, которую необходимо возвратить.

В Константине строгие нравы, в отношениях чувствуется суровость. Порою кажется, что город до сих пор носит траур. Впрочем, последнее предположение недалеко от истины. Здесь не увидишь жизнерадостных светлых покрывал — хаиков. Женщины закутаны в широкие черные покрывала — млийя. Именно они и придают внешнему облику улиц такую мрачность. Много лет назад после особенно трагического поражения берберов в очередных боях за Константину женщины надели эту черную одежду в знак траура. С тех пор она и сохранилась.

У местных жителей, так же как у большинства кабиллов, сильнее, чем где-либо в Алжире, ощущаются вековые традиции — мне уже приходилось говорить об этом применительно к театральному искусству Константины.

Туристов в городе немного, и старожилы смотрят на них угрюмо и настороженно. Даже французы, оставшиеся в других городах Алжира после его освобождения, здесь не прижились вовсе.

Не сразу удалось найти отель. Самый фешенебельный местный отель, названный в честь древней столицы Нумидии, «Сирта» занят делегациями, приехавшими на вы-



Мост Сиди-М'Сид — непрочная связь Константины с внешним миром

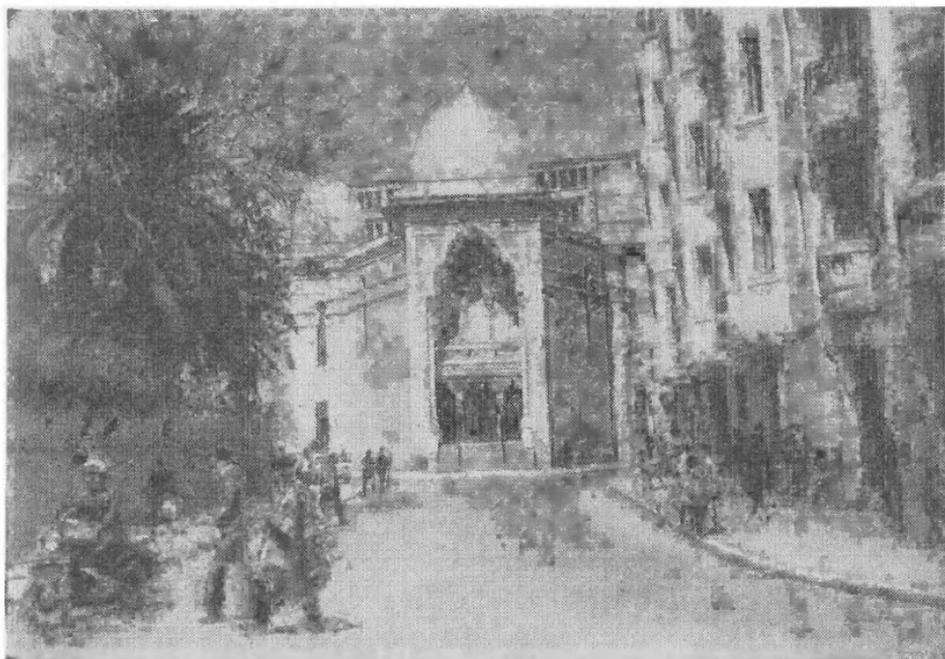
ставки художественных ремесел. Далее происходит небольшое недоразумение: было сказано, что места есть в отеле «La Gorge». После долгих поисков отель с таким названием вообще не был обнаружен в Константине. Оказалось, он называется «St. George», что звучит весьма похоже.

В отеле очень гостеприимные хозяева: и покормили с дороги по-домашнему в уютном баре, увешанном гобеленами на восточные мотивы, и создали все условия для отдыха. Впервые мне пришлось здесь отведать местный чай. Ничего похожего на наши привычные сорта. Скорее всего, это просто смесь из мяты, ромашки и крушины, зеленого цвета. Он и по-французски называется «Le thé à la menthe».

Вечером тишина на улицах наступает много раньше, чем в других городах Алжира. А между тем рядом, на площади, действует ночное кабаре, где в достаточной степени обнаженные женщины танцуют при свечах, затейливо укрепленных на обруче вокруг бедер. Странное и в чем-то даже жуткое противоречие.

Не чувствуется шумного юга, хотя иногда бывает такое ощущение, будто за каждым поворотом подступает море: ведь по краям города — обрывы, и, чтобы увидеть перспективу, надо подойти к ним вплотную. А обрывы в северной части города глубиной до 600 метров. Видно, как далеко внизу вьются узенькие тропинки-паутинки, зеленеют широкие долины, медленно передвигаются какие-то точки. Одна из улиц так и называется «Бульвар Бездны». Сложилось даже местное изречение: «Во всех городах вороны гадят на людей, а в Константине — люди на ворон...».

Есть в городе и традиционная мусульманская Касба, но как-то не хотелось туда идти одной. Тем более, что и в европейской части города достаточно примечательных мест. Исторические перемены отразились прежде всего на культовой архитектуре и внесли в нее странное несоответствие: то, что было христианской базиликой, стало мечетью, а то, что было мечетью, стало католическим собором, а другой собор сам превратился в мечеть. В глаза бросается, что в прелестной стройной мечети Аль-Кебир, занявшей место древнеримской базилики, — типично античные колонны с коринфскими капителями, а на восточной стене Собора семи страда-



Собор семи страданий богородицы — бывшая мечеть

ний богородицы (Notre-Dame des Sept Douleurs), бывшем в XVIII веке мечетью и превращенном в 1838 году в католическую церковь, — михраб. Кстати, мне довелось зайти туда во время торжественной пасхальной службы. Во всем — скромность, обычно мало присущая католикам. Строгий белый интерьер. Органа нет. Публики мало, хотя она и поражает своей разнородностью — помимо местных монахинь здесь и благообразные европейские старушки, и девушки в модных расклешенных брюках, арабы и негры и даже один индеец с многочисленным семейством.

Другое «местное» развлечение, которое я позволила себе из любопытства, — это пойти в кинотеатр, по репертуару, состоящему из старых фильмов, похожий на московский «Иллюзион». Демонстрировался старый немецкий фильм «Очи черные» с чудесным актером Эвальдом Бальзером в главной роли (режиссер Пауль Мартин). А в зрительном зале человек пять. Правда, непо-

далеку отсюда, у кинотеатра, увешанного афишами гангстерских боевиков, толпится немало молодых людей. В театре (построен в 1883 году на месте янычарских казарм) в эти дни спектаклей не было.

Если говорить о чистоте архитектуры, то, наверное, надо вспомнить мечеть Сиди аль-Кеттани, построенную в 1776 году по повелению Салах-бея. Интерьер мечети отличается роскошным декоративным убранством — тонкой резьбой михраба, громоздкими люстрами, яркими коврами, минбаром, сделанным из различных пород мрамора, так что его оттенки составляют орнамент, который выглядит почти как барельеф. Повсюду разложены священные книги. Молящиеся сидят в непринужденных позах, погружившись в чтение, как в библиотеке. На секунду только бросили взгляд на вошедших европейцев — разуются ли? — и снова в книгу.

Когда-то в городе было около ста мечетей, сейчас сохранилось всего несколько.

Константина — университетский город. Университет занял и отдельные части бывшего дворца Ахмед-бея (редкостный по красоте ансамбль его построен в 1830 году), и местное медресе (построено в 1775 году), где разместился филологический факультет.

Если подняться над городом еще выше... Впрочем, это странно звучит, ибо сам город не имеет над собою ничего, кроме чистого неба. Точнее, если подняться на самую верхнюю точку города, на 685 метров над уровнем моря, то можно увидеть интересное сооружение — арку, воздвигнутую в честь победы римлян по типу римских триумфальных арок, с квадригой наверху. Отсюда вид уже совсем как с самолета — и сам город, и мосты, и мрачные теснины ущелья, и перевалы, и долины, залитые солнцем, — все распростерлось в глубине и кажется нереально далеким...

Окрестности Константины сплошь усеяны достопримечательностями. Вот, например, целебные источники. И среди них — Хаммам Мескутин, который, если верить справочникам, излечивает от всех болезней — начиная с диабета и кончая радикулитом. Вода в нем самая горячая после исландских гейзеров, ее температура достигает $+98^{\circ}$. Туристам обычно советуют: берите с собой сырые яйца, опустите в источник на секунду, и они сварятся. Но рассудку вопреки незадачливые туристы умуд-

ряются раньше сунуть туда руку или ногу, медицинский пункт рядом, всегда наготове. Уж не одна ли это из причин того, что Хаммам Мескутин в переводе означает Источник проклятых? Согласно старинной легенде, когда-то по этой дороге ехали жених, невеста и много приглашенных на свадьбу гостей. Но жених и невеста были брат и сестра, и бог обрушил на них свое проклятие, превратив всех людей в камни. И действительно, источник окружен гладко обточенными камнями причудливых форм. Все вокруг застлано паром, непрерывно поднимающимся над целебной водой.

К Константине со всех сторон подступают развалины древних римских городов. Мадавр, известный тем, что во II веке н. э. здесь родился Апулей, знаменитый автор «Золотого осла» и «Амура и Психеи». До сих пор в городе сохранились остатки терм, театра, базилик. Гельма (римский Калама), где современное здание театра воздвигнуто на фундаменте амфитеатра римлян. Тиддис с его термами и Форумом, называвшийся в начале нашей эры Кастеллум Тиддитанорум. Ламбез — столица римских колонов этого района. И, наконец, Джемила и Тимгад, которые вполне заслуживают того, чтобы совершить в них специальное путешествие.

Когда я решилась на поездку в Джемилу, я знала только, что по-арабски ее называют «Прекрасной». Но разве этого недостаточно, чтобы пробудить интерес! Издательство «Искусство» в Москве выпускает серию путешествий по нашей стране под названием «Дороги к прекрасному». И каково бы ни было содержание этих изящных желтеньких книжек, серия нарасхват: каждому хочется верить в то, что она и впрямь приобщит его к красоте. Поверила в это и я — только в Алжире.

Находится Джемила между Константиной и Сетифом, а если обращаться к названиям начала нашей эры, между Сиртой и Ситифисом. Да и сама Джемила в те давние времена называлась Куикуль. Дорога туда — не на основной трассе. И водители не любят ее. Часто отговариваются грязью (а дождя там не было уже несколько месяцев), ремонтом (не было и ремонта), множеством неудобных поворотов. Но так или иначе, все препятствия преодолены, и вот автобус, действительно судорожно пропетляв по скучной холмистой местности, останавливается. Здесь вход. Тенистые аллеи. Здание музея. Около наружных стен — фрагменты колонн, стелы, статуи. Редким посетителям предлагается тщательно составленный путеводитель. Впрочем, объемистую книгу Поля-Альбера Феврие с иллюстрациями, планами, картами даже трудно назвать путеводителем — это настоящее научное исследование, одно из немногих в истории Джемилы. В музее, как и в других музеях Алжира, посвященных античному искусству, — мозаики, статуи, фрески. По всем этим кускам мрамора, по камням, по стертым надписям, едва сохранившимся на них, археологи и восстановили зыбкую историю города.

В 96 году н. э. на месте заброшенного берберского селения Куикуль римский император Нерва основал военную колонию. Куикуль тогда лежал как бы на перекрестке — один путь вел через него из Ситифиса в

Сирту, другой — из Игильгили в Ламбез. Но римляне были не только воидами и стратегами, но и хорошими архитекторами, свои колонии и города они повсюду строили прочно, гармонично, по точному образу и подобию Рима. Септимий Север и Каракалла несколько позже закончили возведение в городе терм, храмов, домов, добавив к старой части города новые кварталы. Население здесь составляло десять тысяч человек, жители занимались торговлей и войнами. Историки упоминают о Куикуле позднее в связи с восстановлением в нем домов и храмов, разрушенных во время войн с берберами, — при императоре Диоклетиане (284—305 годы) здесь чинились мостовые, были воздвигнуты три церкви. Далее восстановить историю очень трудно. Остается только догадываться, строить предположения. Найденные монеты с изображением византийских императоров говорят о том, что и византийцы не обошли своим вниманием этого места. Возможно, что вандалы добрались до Куикуля значительно позже. Установлено, что в начале VI века н. э. город был разрушен. Означало ли это конец жизни здесь, трудно сказать. Археологи склонны датировать ряд мозаик в большой базилике новой части города более поздними сроками, а средневековую керамику, лампы и некоторые предметы домашнего обихода относят к XI—XII векам, находя в них сходство с предметами, найденными при раскопках Кала'а Бени Хаммад.

На затерявшиеся среди холмов руины французы случайно набрали в 1838 году. Это были всего лишь верхушки колонн и груды камня. Поэтому, когда много лет спустя, в 1909 году, начались раскопки, никто не ожидал, что под землей и леплом окажется так хорошо сохранившийся скелет старого города. Археологам пришлось столкнуться с некоторыми загадочными явлениями, не расшифрованными и до сих пор. В руинах римской архитектуры оказалось немало типично африканских элементов. Когда они вступили в этот странный союз — до или после римлян, — непонятно. Кто кого сменил? Или дополнил? Или же здесь была длительная эволюция — берберы, римляне, византийцы, вандалы и снова берберы? Тогда в какой же из этих моментов город был превращен в развалины и оставлен жителями? К тому же в нем даже сейчас не наблюдается

планировки, типичной для римского градостроительства. Разве что в его самой древней, нижней части, напоминающей в плане трапецию, где по крайней мере кварталы расчленены на точные прямоугольники. А возможно, римляне были вынуждены приспособить его к природным условиям местности...

Ознакомившись с путеводителем, минуя музей, вы устремляетесь по первой попавшейся аллее вперед, скорее, скорее и... застываете в изумлении. Город, древний, мертвый город лежит в низине, окруженный зелеными холмами, и при каком-то повороте предстает перед вами весь, как на ладони. Вот так же неожиданно во всей красоте раскрывается Черное море, когда машина выезжает из-под арки Байдарских ворот... Тишина. Ни одного движения. Единственное подобие жизни, присутствующее среди развалин,— это яркие тени, затейливо падающие от колонн и арок на белые камни мостовых, да солнечные лучи, переливающиеся на мраморе. Раскопки здесь сейчас, видимо, не проводятся, и ничто не нарушает мертвого покоя. В свое время была совершена тщательная расчистка местности, реставрированы отдельные строения, воссоздан план бывшего города в его основных частях, извлечены из-под земли мозаики, скульптуры, некоторые мелкие предметы, но едва ли все это исчерпывает полностью археологические богатства Джемилы. К раскопкам вернутся не раз, а пока... Тишина. Время конкретизируется здесь в камне, в развалинах домов и храмов. И трудно понять, где же кончается камень и где начинается история. Хочется скорее спуститься вниз, в это царство камня, затеряться среди колонн, вонзивших в небо обломки своих разрушенных капителей, хочется поближе прикоснуться к дыханию древности. И пусть позади остаются люди, их голоса, дела, заботы, я хочу одна пройти по руинам этого загадочного города.

Мы не раз слышали о том, что архитектура, как и искусство, близка музыке. Мы знаем, как художники часто опирались в своей живописи на музыкальную форму. Великий Чюрлёнис написал свои незабываемые картины-сонаты — «Звездную», «Солнечную», «Морскую», «Сонату пирамид» или «Сонату Ужа». Римские зодчие, сами того не ведая, создавали целые симфонии — Симфонии Камня. Не случайно и в композицион-



*Под этой аркой въезжал в Джемилу
римский император Каракалла*

ных принципах Чюрлёниса, и в образном строе его полотно многого тоже от архитектуры — крепости, дворцы, башни, скалы, пирамиды неоднократно возникали изпод его кисти. А здесь, в Джемиле, разве не наблюдаем мы сейчас то же исчезновение границ между временем и пространством, ту же недосказанную силуэтность, ту же смену контрастных образов: стремительного темпа одних архитектурных построений с плавным лирическим геометризмом — анданте других? «Симфония», так же как и «гармония», по-гречески означает «созвучие», «соразмерность». Из музыкальной терминологии понятие «гармония» давно уже приобрело общий смысл — согласованность между частями единого целого. Найти ли более точное определение для композиции древнеримского зодчества!

Медленно спускаюсь в долину и погружаюсь в каменную стихию разрушенного города. Вот оно, это

торжественное вступление всякой сонатной формы. Зеленые холмы, на уровне которых я еще недавно находилась, теперь постепенно наплывают на меня со всех сторон и уходят вверх.

На пути вырастает огромная арка. Через нее в начале III века въезжал император Марк Аврелий Антоний Каракалла, ей и дано его имя. Арка удачно реставрирована и поэтому поражает совершенными размерами, своим торжественным величием. Два массивных столба, поддерживающие антаблемент, украшены пилястрами и колоннами, укрепленными перед ними, на втором ярусе арки — такие же пилястры и такие же колонны, только более короткие и тонкие, несут два фронтона — на них и увековечено имя Каракаллы. Нетрудно представить себе триумфальный въезд этого императора, истребившего в Риме большую часть своих родственников, которым он завидовал и которых боялся. «Я не буду перечислять всех знатных, — говорит Ксифилин, — которых он убил без суда и вины. У Диона Кассия приведен полный поименный список всех знатнейших жертв того времени. Достаточно сказать, что он убивал всех, кого только желал». Проведя почти всю свою жизнь на войне и назвав себя вторым Александром Македонским, Каракалла провозгласил новую конституцию, которая распространяла права римского гражданства на все провинции. Да, наверное, жители африканского Куикуля, приветствуя его на этой площади, не понимали еще, что подобное уравнивание их с гражданами Рима значило уравнивание угнетенных перед лицом императорского величия.

Площадь носит имя Северов, большая часть ее занята остатками храма Северов, построенного в 229 году. По непривычно высокой лестнице поднимаюсь на площадку. Здесь стоял жертвенник и происходили обряды жертвоприношений. Слева и справа когда-то были крытые портики, сейчас от них сохранились одни колонны. Колоннада фасада несла фронтон, ныне фронтона нет, а девятиметровых колонн разрушения почти не коснулись.

В эпоху поздней империи именно архитектура заняла первое место среди пластических и изобразительных искусств. Постройки императоров династии Северов славились своей грандиозностью, пышностью внешней

отделки. Но здесь ощущается известная камерность. Вас не подавляют каменные громады, они воспринимаются скорее как уникальные памятники искусства и истории. Ограниченность «провинциализма», возможно, в данном случае лишь служила повышению художественного вкуса.

Площадь велика и монолитна, а глаза тем временем разбегаются от архитектурного разнообразия окружающих ее строений. Их пластический рисунок на каждом повороте приобретает все новые и новые очертания. Близость этих прекрасных форм возбуждает — хочется быстро-быстро шагать по каменным плитам, взбираться на ступени, заглядывать во все изгибы ближайших улиц, увлекающих в разные стороны. Но мелькнувшие впереди еще две небольшие арки притягивают вас.

Пройдя под одной из них, вы попадаете на самый оригинальный проспект, который вам когда-либо приходилось видеть, — это так называемая Главная улица Джемилы, переходящая в традиционную Кардо максимум... Сдержанное лирическое анданте. Уже сверху Кардо казалась тонкой прямой ниточкой, выложенной среди хаоса городских кварталов. Вблизи эта четкая перспектива, ритмическая целостность сохраняются, но «ниточка» оказывается метров десяти ширины. В торжественности классических пропорций Кардо невольно возникает чувство печали, а повторяемость разрушенных портиков, благородная простота их колонн приносят успокоение, навевают раздумья.

Остатки домов в Джемиле сейчас называют по сюжетам мозаик, в них обнаруженных. Мозаики выставлены в музеях Джемилы и Алжира, а груды камней, составляющих входы, стены, портики, именуют «Домом Европы», «Домом Касториуса», «Домом Бахуса». У некоторых, что побогаче, есть перистиль, то есть римский дворик, окруженный колоннадой. Кое-где видны следы фонтанов, ступени лестниц, которые вели на верхние этажи. Один из храмов назван условно храмом Венеры — у него коринфские капители и дворик для культовых обрядов. Есть здесь и остатки неправдоподобно будничных строений — общественных уборных, лабиринт терм — общественных и частных. Термы построены весьма утилитарно — из холодной душевой

вход вел в помещение с более умеренной температурой, а оттуда в парильню. В подвале помещалась топка.

Каждый город римских провинций — это «маленький Рим», и в каждом был свой Форум — центральная площадь для собраний и встреч патрицианской знати. Здесь зачитывали постановления, вершили правосудие, голосовали, занимались различными сделками или просто проводили свой досуг. Как и весь город, Форум Куикуля строился в несколько этапов. Поэтому на остатках его плит, стен и постаментов — надписи нескольких веков: имена богов, императоров (от Адриана до Галлиена), знатнейших патрициев и зодчих — «Кайус Козинус Максимус... Луциус Козинус Примус... Марк Аврелий... Луциус Верус...», — восхваление их деяний. Площадь была обособлена от жилой части города и окружена торговыми и административными зданиями. Здесь же еще один храм — храм богов, которые считались покровителями этих мест, — Юпитера, Юноны и Минервы. Из-под разрушенных арочных сводов вырисовываются очертания трех залов. Над высокими коринфскими колоннами, там, где когда-то был фронтон, — бездонное небо, чуть задернутое вуалью облаков. Внутри остатков стен хозяйничает один из нынешних обитателей Джемилы — ветер. В пустоте видны три ниши — в них стояли статуи богов. Французы нашли среди развалин храма торс Юпитера.

Недалеко от Форума было раскрыто мусульманское захоронение с останками марабута — одна из загадок в этом хитросплетении исторических эпох.

Вы сворачиваете с Кардо, и на остальных улицах будто вступает в силу третья часть симфонии — скерцо. Изломанность переулков, арочные входы, причудливые очертания рухнувших стен, фрагменты мраморных колонн придают восприятию стремительность, захватывают своим обилием и разнообразием. Это уже головокружительное вращение, а не ясное, спокойное созерцание. Не всегда понимаешь назначение какого-либо архитектурного элемента, обломка надписи, камня, стелы, но, кажется, не будь его на той или иной площадке, и не было бы у этого места такого неповторимого ракурса, таких теней. И случайные обломки превращаются в детали изобразительного искусства, становятся цветовым или световым пятном в этом объемном,



Раскопки театра в Джемиле

масштабном полотне. Так в этом кажущемся хаосе подтверждаются четкий внутренний ритм, композиционная организованность. А сколько еще «вещественных улик» прошлого таится под ногами. Земля здесь будто тяжелее от всех тех сокровищ, которые скрываются в ней.

Одну из улиц преграждает глыба, вздыбившаяся на высоту пяти метров над большой каменной чашей,— не сразу догадаешься, что это фонтан и что вода обволакивала его конус, сбегая вниз в круглый бассейн.

И наконец, как эмоциональный удар — театр. В этой долине он сам выглядит как долина, обрамленная каменным полукружием амфитеатра. Когда-то в театральном институте мы изучали историю античного театра по учебнику крупнейшего знатока античности Б. В. Варнеке. Помнится, там были такие строки: «...в Африке театр получил меньше распространения, чем в других

частях империи» — и подробно рассказывалось о том, как римский архитектор Витрувий в своем сочинении «Об архитектуре» описывал устройство античного театра по уцелевшим остаткам театральных зданий в Греции, Малой Азии и Сицилии. Так далека была Африка, что о существовании здесь многих великолепно сохранившихся древнеримских театров долгое время не знали и специалисты. Со времен Витрувия не знали! А ведь они — в каждом алжирском городе, бывшем раньше римской колонией. Не статуя, не ювелирное изделие, не погребальная рака, а огромные архитектурные сооружения, рассчитанные на пять-семь тысяч человек. Как? Даже они затерялись в неведомых веках, засыпанные землей и пеплом, отдаленные от европейских научных центров морем, горами, иногда пустыней.

Да, все как было в учебниках. Передо мной — проскений, то есть классическая сцена античности, высотой метра полтора, в глубину — 6 метров, в длину — 34 метра. Воочию видно, как полукруглая орхестра теряла свое прежнее назначение — служить местом для расположения хоров; здесь площадь ее значительно сокращена за счет трех рядов, предназначенных для сенаторов и отгороженных от остальных мест балюстрадай. Сзади — величественное здание сены, прорезанной тремя глубокими нишами, полукруглой в середине и прямоугольными по бокам, — оттуда выходили актеры. А высокие боковые строения, соответствующие греческим параскениям, служили, видимо, для переодевания актеров. Декорациями могли быть вот эти колонны и пилястры фасада сены, то, что у римлян называлось *scenae frons*. А выступающая сзади внешняя галерея уже приподнята до уровня улицы. Там неподалеку проходила дорога на Сирту. Вся архитектурная конструкция ясна до предела, можно хоть сейчас начинать представление, а ведь сколько было у историков античного театра сомнений и гипотез по поводу назначения той или иной детали.

Я сижу на каменных скамьях театра и стараюсь представить себе, что же происходило когда-то на этой сцене: пышные чествования правителей, приехавших из Рима, или спектакли, отмечавшие традиционные римские праздники, — Аполлоновы игры, Мегалесии, Флоралии. А быть может, здесь игрались столь хорошо

известные нам трагедии Сенеки или видели свет «Эдип», написанный Юлием Цезарем, и «Медея» Овидия, о постановках которых у нас вообще никаких сведений нет. Как много мы узнали, как мало мы знаем! — такие мысли не оставляли меня в Алжире при виде античных руин.

Витрувий писал о необходимости учета акустики в зданиях театра. Как же можно рассчитать акустические возможности на открытом воздухе? Подул ветер в другую сторону, — и улетел звук от зрителей. Ведь крыша театра — это огромный яркий небосвод! Античные театры предназначались для слишком большого количества зрителей (театр в Мегалополе имел сорок пять тысяч мест!), и не всегда можно было создать над ними покров. Поэтому, чтобы наполнить звуками все это бесконечное воздушное пространство, голос усиливался специальными приспособлениями, вставленными в маски. Маски были видны издалека. А движения, пластика актеров, какие они были?

Когда-то в детстве, впервые попав в Большой театр, я в антракте бегала по ярусам, заглядывая на сцену с каждого из них. И вот я снова «впадаю в детство» — в буквальном смысле: я прохожу по каменным рядам, занявшим естественный склон одного из холмов, и отовсюду смотрю на древнюю, застывшую в безмолвном оцепенении сцену. В «зрительном зале» — два яруса, в нижнем 9 рядов, в верхнем — 15, между ними проходы-лестницы словно во Дворце спорта в Лужниках...

Пора прощаться с тобой, прекрасная Джемила. И снова, будто музыкальная реприза, — прямая линия дороги, только на этот раз она ведет вверх, к выходу. И с каждым шагом хочется оглянуться назад и бросить еще и еще один взгляд на уходящие вниз руины, еще и еще один взгляд. А рядом снова и снова, как в рондо, кружатся улицы, портики, термы — это кварталы так называемой новой части города.

Последняя остановка на пути — баптистерий, его белый купол виден издалека над группой строений, названных «епископскими», — остатков трех базилик, епископского дома, жилищ местного духовенства. В баптистерии совершалось крещение — на заре христианства этому обряду подвергали не только детей, но и взрослых. Первая часть ритуала, где епископ давал неофиту

необходимые советы, происходила в очень маленькой базилике рядом. Трудно сказать, как затем попадали в здание баптистерия,— реставрация стен и дверей что-то нарушила, а быть может, еще не доведена до конца. Толстые глухие стены малоприветливы и непостижимы. И вдруг неизвестно откуда появляется человек. Первый человек среди этого каменного безмолвия. Таинственная связь между событиями двухтысячелетней давности и нынешним днем. Этот человек — олицетворение внимания и гостеприимства, чуткости и пытливости, присущих людям современного Алжира. Он бряцает связкой ключей и приглашает проникнуть за эти стены. Насколько они массивны и непроницаемы снаружи, настолько нарядны внутри — изящные полукруглые ниши, посередине — круглая арена, а в центре ее — квадратное углубление для крещения. Оно наполнялось водой, которой епископ и окроплял неопита. Полы покрыты циновками, человек молча и деловито снимает их. Под ними удивительная мозаика — в проходах ее рисунок геометричен и покрыт звездочками, словно упавшими с неба, в середине видны рыбы, диковинные морские животные, кентавры. Долго привыкаешь к полумраку, чтобы рассмотреть все это отчетливо. А потом снова выходишь на улицу. Яркое солнце. Приходится зажмуриться. Впереди ждет автобус...

Вот и все. Отгремел финал. Была в нем и своя мажорная, радостная праздничность, ибо, конечно же, не может не принести радость возвращение к живому веку, живым людям с их голосами, делами, заботами.

ФЕСТИВАЛЬ СРЕДИЗЕМНОМОРСКИХ ТЕАТРОВ В ТИМГАДЕ

Высоко вверх взметнулись в Тимгаде колонны древнеримского Капитолия. Солнце, вышедшее из-за облаков, осветило своими типично африканскими оранжевыми лучами величественную арку Траяна. А по древним улицам, сохраняющим следы могучих колесниц, шли люди самых различных стран и национальностей. Они шли к древнеримскому театру Тимгада, где в начале апреля 1969 года проходил Второй фестиваль средиземноморских театров. Алжирское правительство, культурная общественность страны придают большое значение проведению этих ежегодных фестивалей, призванных объединять художественные устремления, театральное искусство стран Средиземноморья. Нет, не должно быть места войне на берегах Средиземного моря, где звучат такие мирные, жизнерадостные песни, развивается такое прогрессивное жизнеутверждающее искусство.

В дни фестиваля это само по себе редчайшее по своей исторической и художественной ценности место заполнилось тысячами туристов. В руинах Тимгада в это время не чувствуется одиночества. Более того, за людьми порою едва удается рассмотреть эти руины — особенно вблизи театра, на Кардо, на Форуме. Впрочем, здесь никогда не бывает заброшенно и пусто. Почти рядом — Батна, столица Ореса.

Историческая судьба самого Тимгада издавна привлекает историков и археологов, этнографов и искусствоведов. И изучен Тимгад в гораздо большей степени, чем Джемила. Этот город, основанный в I веке римским императором Траяном, был вместе с близлежащим Ламбезом военным центром, где нес службу Третий легион. Полное название города было Колония Марсиана Траяна Тимугади. Но уже в 535 году, во времена Велизария, когда византийские войска отправились в глубь Африки для уничтожения вандалов, они нашли

город разрушенным. Остатки колонн, мраморные плиты растаскивались по окрестностям для новых построек. Затем более десяти веков снова в истории нет никаких упоминаний о Тимгаде. И лишь в 1756 году английский путешественник Брюс обнаружил развалины римского города, покрытые землей и пеплом. С тех пор учеными и археологами сделано в этих местах немало. И тем не менее четвертая часть древнего города, занимающего в общей сложности 80 гектаров, все еще скрыта под землей. Но уже сейчас в плане Тимгада угадывается точность геометрического построения, присущая древнеримским городам: квадрат, имеющий по 355 метров с каждой стороны, пересечен двумя центральными улицами. Видимо, город воздвигался весь сразу, поэтому его традиционная схема никак не нарушена позднейшими пристройками. Сохранилась триумфальная арка Траяна, служившая воротами для въезда в город; можно найти Форум, остатки храмов и домов патрициев, здание библиотеки с залом в форме полукруга и с тремя хранилищами для книг (подсчитано, что этого места хватало для 23 тысяч экземпляров), рынок с каменными скамьями, термы, занимающие более четырех тысяч квадратных метров, и, наконец, почти полностью сохранился огромный театр на четыре тысячи зрителей.

Раскопки руин Тимгада продолжаютс я, кажется, сулят неисчерпаемые открытия. Под слоями земли обнаруживаются остатки мозаичных полов, обломки глиняных труб, подводивших в термах горячий воздух к парильне, трубы, ведущие в бассейны, обломки колонн, статуй, домашней утвари. Одних только эпитафических памятников насчитывается более двух тысяч. При входе в город, так же как и в Джемиле, построено здание музея, в котором демонстрируются мозаики, статуи и другие ценнейшие находки.

По древним развалинам бродит множество археологов-«любителей», а иными словами, вездесущих мальчишек, которые кирками и лопатами извлекают из земли римские монеты, куски мозаики, обломки керамических изделий. И поскольку этот обильный «улов» тут же всегда охотно раскупается за подходящую цену жаждущими сувениров туристами, то невольно вспоминается, как в Греции к развалинам Акрополя специально для



Декуманус максимум в Тимгаде

туристов ежедневно привозится несколько машин битого мрамора с соседних новостроек... Так и здесь приходит в голову, не налажено ли где-нибудь неподалеку от Тимгада кустарное изготовление всех этих «археологических древностей», ведь жители Кабилии и Ореса с незапамятных времен славятся своим удивительным ремеслом. Как бы в подтверждение этой мысли у въезда в город рядом с роскошными автомашинами последних марок, «Рено» и «Деес», разбили свои живописные палатки как местные жители, так и кочевники из пустыни. Здесь же они и составили завидную конкуренцию туристическому бюро, распродавая на ходу сотни тончайших кустарных изделий.

Надо сказать, что администрация фестиваля предусмотрела все нужды и желания зрителей, к услугам которых были и выставка-продажа сувениров, и киоски с фото- и киноматериалами, медицинское обслуживание и многочисленные кафе, предоставление квалифицированных гидов для осмотра тимгадских развалин,

почтовое отделение с открытками и марками для специального гашения.

Единственную трудность составило размещение всех прибывших на фестиваль. В отдельные дни их число достигало восьми тысяч. Крошечный отель, рассчитанный на несколько десятков туристов, беспрерывно осаждающих руины, в данной ситуации оказался беспомощным. Поэтому большинство приехавших остановились в Батне, другие направлялись на фестиваль за сто с лишним километров — из Константины, из близлежащих оазисов Бу-Саада, Бискра.

Прибыло множество гостей из других стран. Так, любопытство и «охота к перемене мест» привели сюда, в глубь Алжира, нескольких американских «хиппи». Их появление с рюкзаками за плечами на нижней площадке театра было отмечено смехом и веселыми аплодисментами арабской молодежи.

В фестивале принимали участие четыре страны Средиземноморского побережья — Алжир, Марокко, Италия и Франция. Должна была участвовать и Греция, но в последнюю минуту перед открытием она отказалась прислать свою театральную труппу. По всей вероятности, этот отказ был продиктован реакцией хунты «черных полковников» на то, что съемки недавно выпущенного на экраны мира фильма Коста Гавраса «Он жив» (его точное название — «Z»), разоблачающего убийц греческого патриота Ламбракиса, производились в Алжире.

Право открытия фестиваля, на котором присутствовали члены алжирского правительства, было предоставлено балетной труппе Алжира, показавшей свою лучшую программу. Это известный Ансамбль народного танца — «первая ласточка», первый выпуск Национального театрального института Алжира в Бордж аль-Киффане. В недолгой истории этой труппы уже немало побед: алжирские танцоры неоднократно выезжали за пределы страны, гастролировали в Тунисе, Румынии, Испании и в Советском Союзе, награждались почетными медалями.

Программа, показанная на фестивале алжирцами, состояла из отдельных номеров, представляющих народное искусство различных областей страны — Кабилии и Ореса, Тиндуфа и Орана. Открывает представление мужская группа ансамбля, в стремительном тем-

пе имитирующая то скачки на лошадях, то бои на саблях, то стрельбу из ружей. Но вот ритм ломается, звучит задушевная лирическая мелодия, и на сцене появляются женщины, в искусном танце демонстрируя бытовые обряды,— меняются различные национальные костюмы, ритмы, напевы, женщины грациозно проплывают вокруг всей сцены, а затем наступают на сидящий здесь же оркестр народных инструментов. Один из музыкантов, виртуозно исполняющий соло на национальном барабане — тбале, выходит им навстречу, и каждая из танцовщиц образует с ним целостный, неделимый дуэт.

На другой день на фестивале выступил марокканский театр из Касабланки, показавший спектакль своего художественного руководителя известного марокканского режиссера и драматурга Тайеба Саддики «Диван Сиди Абдерахмана аль-Междуба». Несмотря на то что труппа Саддики давно зарекомендовала себя как интересный творческий театральный коллектив, руководитель театра скромно говорит о своем спектакле как об эксперименте и поиске. Он отрицает искусство, пассивно отражающее явления жизни, пытаясь поставить в основу театра действие, размышление, активное отношение к изображаемому, к современности. Поэтому в спектакле, посвященном известному народному поэту Магриба XIV века, произведения которого передаются из уст в уста уже несколько столетий, значительное место отведено импровизации актеров. Центральную роль исполняет сам Тайеб Саддики, актер умный, думающий, творящий здесь же, на сцене. Недаром он признался сам, что работа над спектаклем продолжается постоянно не только на репетициях, дома или в автобусе, но прежде всего на сцене в присутствии публики.

Очень печально, что в огромном театре Тимгада из-за естественных погрешностей акустики пропадали некоторые детали импровизационного мышления актеров. Тем не менее интерес и внимание к этому эксперименту были настолько велики, что весь Тимгад на время спектакля погружался в сказочную, неестественную тишину. Все страны Магриба считают аль-Междуба своим национальным героем, влияние его на их культуру распространяется до сих пор.

Затем на сцену театра своих далеких предков поднялись итальянцы, представившие искусство южной провинции Калабрии. Их национальные танцы и песни оказались очень близки кабийским и оресским зрителям, а тематика — радости мирной жизни, любовь к родине, преклонение перед красотами природы — снискала большой и шумный успех.

День выступления в театре под открытым небом французской труппы Жана-Луи Барро был несколько омрачен капризами алжирской весны, не предусмотренными предсказаниями местных метеорологов. Если первые дни тучи, набегавшие на солнце, не только не испортили погоду, но и спасали зрителей от палящего зноя (большинство спектаклей шло днем), то во время «Амфитриона» Мольера в постановке Барро разразился один из тех ливней, которыми славится алжирская земля. Такой ливень наполняет русла пересохших рек, сметает скалы на своем пути, перерезает горы, но против театрального ажиотажа зрителей в Тимгаде он оказался бессилён. Спектакль не прекратился.

Эллинский миф об Амфитрионе, посредством которого великий французский комедиограф разоблачал аристократические нравы придворного мира, идет в театре Жана-Луи Барро уже более двадцати лет (музыка Франсиса Пуленка). Несмотря на то что действие комедии отнесено к далекому прошлому и носит пародийно-аллегорический характер, спектакль воспринимается как острая сатира на современное буржуазное общество. Разоблачительный характер спектакля особенно ярко донесен Габриелем Гаттаном в роли Меркурия. Его свободолобивые высказывания и намеки неоднократно вызывали аплодисменты всего многотысячного зрительного зала.

Естественный ландшафт Тимгада, окружающий театр со всех сторон, являл собою такую театральную декорацию, о которой едва ли мог мечтать самый талантливый художник. Казалось, Амфитрион и Меркурий, Юпитер и Ночь только что вышли из-за этих привычных для них колонн и храмов. Актеры театра (среди них Жан Дезэли, Жан-Франсуа Кальв, Симон Валер, Элеонора Хирт), как всегда, продемонстрировали то художественное мастерство, которое давно знакомо и советскому зрителю.

И в заключение фестиваля — последняя премьера Алжирского Национального театра — «Кавказский Меловой круг» Бертольта Брехта в постановке Хадж Омара. Значение этого спектакля несомненно велико, хотя в тот момент он еще и требовал серьезной доработки в более привычных, стационарных условиях.

Внимание зрителей на фестивале не могло быть сосредоточено только на сценических представлениях. Уж очень много было вокруг соблазнов, суливших неисчерпаемое богатство впечатлений. Да, программа фестиваля, включавшая танцы, песни и драматические спектакли, была достаточно разнообразной. Но в то же время в Батне демонстрировались алжирские кинофильмы, в музее Тимгада были выставлены произведения крупнейших художников страны, большой интерес представляла специальная фотоэкспозиция «Античные памятники Алжира». И все это было погружено в немеркнущее величие древнеримской архитектуры, в которой так и хотелось затеряться до самой зари, чтобы ближе ощутить дыхание бесконечно далекого прошлого, проникнуться ее легендарными образами, «потрогать рукой» историю, как недавно трогала я географические очертания Африканского континента. А затем, вернувшись в сегодняшний день, еще и еще осознать значение и смысл происходящего. Ведь средиземноморские фестивали проходят под девизом «Искусство творится народом для народа!» Их успех — залог мирного единения средиземноморских стран, развития прогрессивного национального искусства.

Величественная гряда Телльского Атласа отделяет прибрежную часть от песков пустыни. Согласно мифу, Атлас — это гигант, держащий небесный свод на своих могучих плечах. А его прибежищем служат здесь африканские горы от самых «Геркулесовых столпов», то есть Гибралтарского пролива. Поэтому и первые племена, заселившие Африку, назывались атлантами*, легендарный материк, существовавший к югу (к западу? к северу?) от Атласа, — Атлантидой, а океан, расположенный на западе, — Атлантическим.

У самого Атласа приютился маленький уютный городок Блида, основанный в XIV веке неким Сиди Ахмедом аль-Кебиром при содействии арабов из Андалусии. До прихода французов он служил местом отдыха богатых алжирцев и, видимо, имел оригинальную мавританскую архитектуру. После землетрясения 1825 года и длительных боев с французами в 30-е годы от города остались одни развалины. Впоследствии он был выстроен почти заново и поэтому сейчас имеет достаточно современный вид. Столетние оливковые деревья и величественные кедры обильно наполняют город зеленью, а citrusовые деревья растут в нем прямо на улицах — аллеями и бульварами. Здесь еще ничто не говорит о том, что совсем недалеко отсюда, за Атласом, пустыня. Местные жители гордятся сохранившимися достопримечательностями — усыпальницей Сиди Якуб-Шерифа и мечетью Джамаа ат-Терк. А европейцы невольно вспоминают, какой впервые увидел Блиду несчастный тарасконец Тартарен, отправлявшийся в долину реки Шелифф охотиться на давно не существующих в Алжире львов: «Сквозь запотевшее стекло Тартарен

* Их ископаемый представитель — атлантроп, обнаруженный в 1954—1956 годах при раскопках палеолитической стоянки в Тернифине, демонстрируется в алжирском музее «Бардо».

увидел площадь перед красивым зданием супрефектуры, площадь правильной формы, окруженную аркадами и обсаженную апельсиновыми деревьями. Посреди нее маленькие, похожие на оловянных, солдатики проделывали в розовом утреннем тумане свои упражнения. Открывались ставни кафе. В углу виднелся овощной рынок...»

Внезапно возникают горы. Все выше и выше громятся отроги хребта — темно-зеленые дали кедров, синеющие вершины, наплывающие на них белые комья облаков.

В горах Атласа бывает снег — вещь редкая, почти музейная в пейзаже Северной Африки. Он появляется здесь в конце декабря и держится до конца марта. Часто, но далеко не каждую зиму. Для того чтобы взглянуть на снег, а если повезет, то и покататься на лыжах, люди побережья и пустыни спешат сюда, преодолевая пространство и высоту.

Недалеко от Блиды на вершинах Атласа расположено несколько высокогорных станций. Одна из них, Шреа, возвышается над уровнем моря на 1500 метров. Там есть две канатные дороги: на высоте 45 и 135 метров, длина их 200 и 425 метров. Я была на другой станции, Тигжде, — 1700 метров над уровнем моря. Здесь отель для туристов, ресторан, также канатная дорога. Внизу, у отеля, еще бывает трудно сказать, есть ли на вершине снег. Множество разноцветных автомашин образовали рядом с отелем своеобразный кемпинг. На некоторых из них привязаны лыжи — вдруг да удастся прокатиться с крутой горы. Ведь бывают зимы, когда это действительно удается, — скользят лыжи по рыхлому снегу, прокладывая лыжню, напоминая европейцу русские, скандинавские, альпийские горы и лыжные станции.

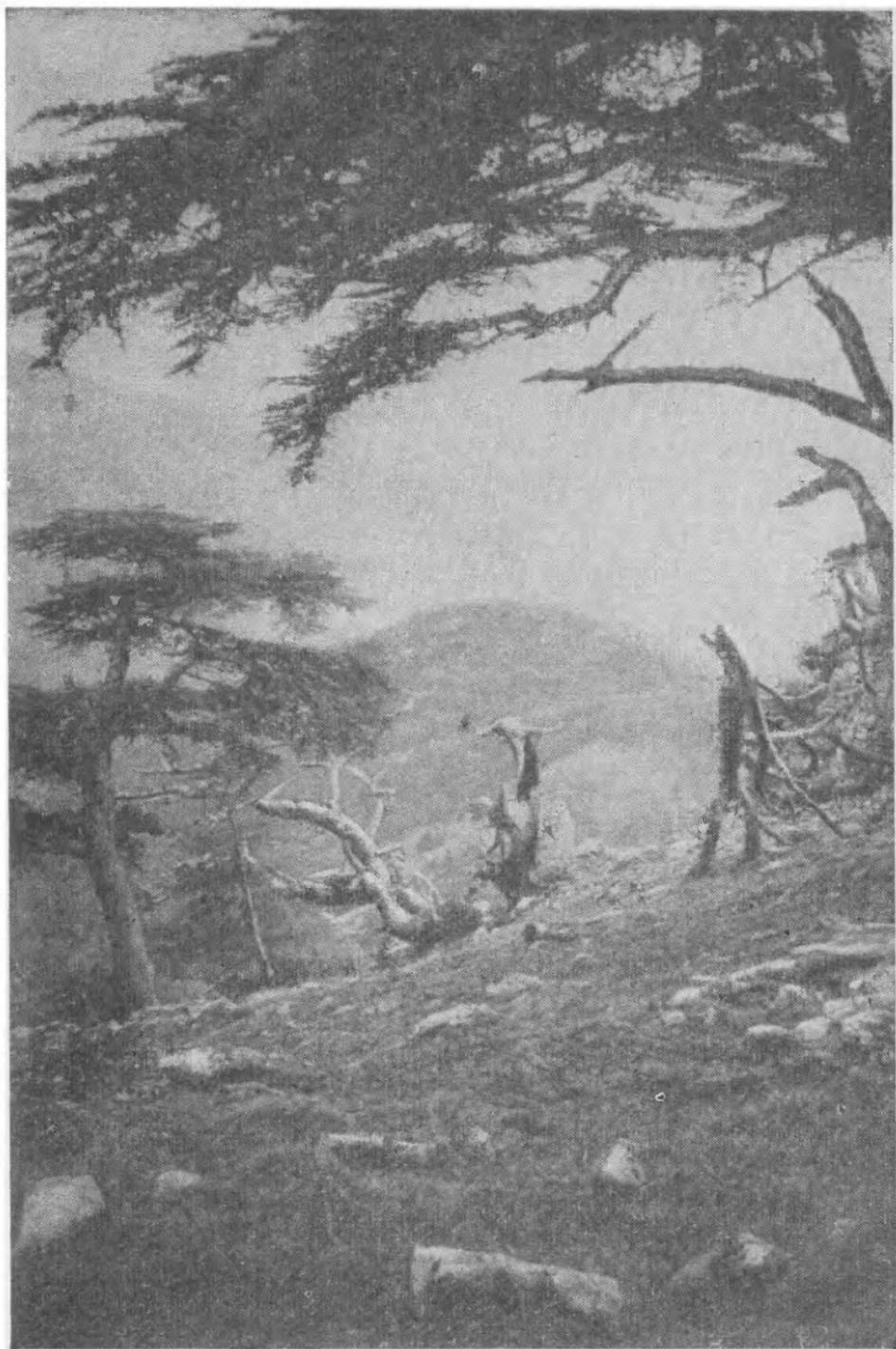
Жужжат подъемники канатной дороги, манит высота вершины, толпятся люди, а из-под облаков подходят и, не останавливаясь, мелькают мимо кресла. Оказывается, совсем не так просто вскочить в кресло на ходу и быстро-быстро закинуть засов, ведь с каждой минутой кресло взлетает все выше, неровен час, можно и выпасть случайно.

Склоны Тигжды плывут мимо, поднимаясь вверх и вырастая перед глазами. Выше, выше, выше... Место

посадки кажется теперь совсем маленьким, превращается в точку. Ведь протяженность этой дороги более 800 метров. По сторонам возникают странного вида деревья. Фантастические очертания стволов и веток, их мертвенная голубизна напоминают лес, сделанный из папье-маше для очередного фильма-сказки Александра Роу. Эти могучие и некогда прекрасные кедры были сожжены французами во время освободительной войны алжирского народа. В лесах Атласа скрывались партизаны. Не знаю, способны ли ожить эти деревья в будущем и покроются ли склоны Тигжды их зеленой листвой, но пока здесь все напоминает о недавнем прошлом, молит, предостерегает, угрожает. Конец канатной дороги еще не означает верхней точки: далее метров на 500 тянется подъемник для лыжников — снова крутятся колеса, снова скрипят канаты, снова мелькают дали.

Увы, мне не повезло — снег здесь есть, но количество его можно, собственно, точно подсчитать — сколько килограммов и сколько метров. И все равно вид его щемящей болью отзывается в сердце русского человека. Вспоминается снег подмосковных лесов, тоненькие запыленные березы, овраги, опушки... На лыжи здесь встать негде, но зато можно... поиграть в снежки. Трудно поверить, что такого ничтожного количества снега оказывается достаточным для того, чтобы вывалить в нем по уши по крайней мере человек сорок одновременно. Кто-то уже с блаженной улыбкой топает по этому холодноватому белому покрову босиком, кто-то вынимает снежок из-за пазухи, а вот у той веселой компании пожилых французов нашлось и вовсе интересное занятие — залезать на высокое дерево и прыгать оттуда вниз на снег, слой которого, кстати, едва ли достигает нескольких сантиметров. Совсем как в известном анекдоте про сумасшедших, прыгающих с вышки в бассейн без воды...

Атласские горы — твердыня берберов. Если во многих районах давно уже слились воедино все этнографические признаки алжирского населения, то здесь сохранились свои нравы и местные обычаи, свой характер и свой диалект. И природа здесь тоже совсем не похожа на природу всего Алжира. Нигде больше нет такого густого зеленого массива. По всем отрогам Атласа



У снежных вершин Атласа

растет вечнозеленый дуб, он взбирается даже на высоту 1700 метров над уровнем моря. Внизу он смешивается с алеппской сосной и с пробковым дубом, вверху уступает место гигантскому кедру или, как его называют арабы, «султану леса». Внимание к посадке лесов особенно велико сейчас, когда немало деревьев вырублено колонизаторами, выжжено пожарами войны. В Алжире часто говорят: «Посадить дерево — значит обеспечить свое будущее». А в хрониках сохранился рассказ об одном старосте, уверявшем, что ему легче увидеть мертвого человека, чем срубленное дерево.

В высокогорных лесах Атласа холодно и темно в любую погоду. Воздух, насыщенный запахом эвкалиптов, туй, кедров, прозрачен — за сотни метров виден любой ствол вверху, любая хижина внизу. И тишина, едва отойдешь в сторону от шумного отеля, наступает поразительная — едва слышится скрип канатов да где-то под ногами падают капли в невидимые ручьи...

С юга в Атласских горах существует как бы узкая прореха — это знаменитый перевал, ущелье реки Шиффа. Если изменить моему правилу и с чем-то сравнить его, то, конечно, с Дарьяльским ущельем, да и то с великой натяжкой: в отличие от Терека Шиффа мелководна и тиха. Шуршат ручьи, впадающие в нее со всех сторон. Узенькой полоской заглядывает в ущелье небо. Деревья приобретают какой-то странный злоежущий вид от своего дикого стремления взобраться на отвесные скалы и удержаться на них.

В самом широком месте ущелья расположен обезьяний заповедник. Подъезжаешь сюда и вдруг видишь: словно лавина скатывается по крутому склону горы. Это обезьяны спешат «на встречу» с прибывшими путешественниками. Приблизившись, они распределяются по возрасту. Крошечные обезьянки устремляются к детям и обнимают их за спину. Причем делается это с такой нежностью и доверчивостью, что даже те ребята, которые впервые «знакомятся» с этими «высокоорганизованными млекопитающими», не пугаются и охотно вступают в общение. Взрослые обезьяны осторожнее. Они рассаживаются на нижних выступах скал и выразительными жестами требуют «дани». Получают конфету, спокойно беря из рук или ловко поймав на лету, разворачивают ее, съедают и ждут дальше. Получают

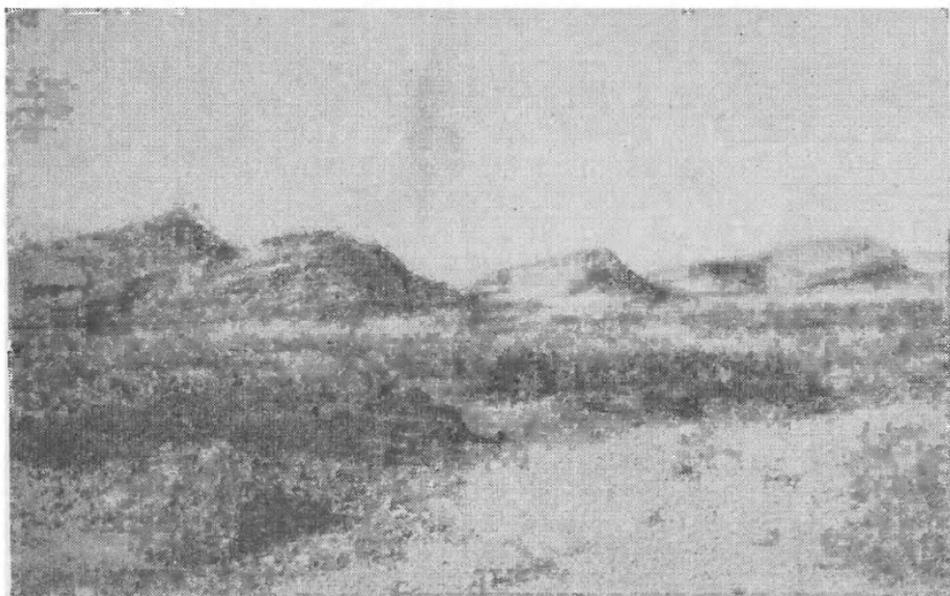
мандарин, тщательно очищают его от шкурки и даже тоненькой белой кожицы. Одна обезьянка уронила мандарин, кто-то вежливо поднял его и снова вернул ей. Моментально оценив, что мандарин уже грязный, обезьянка зло запускает им в нерадивого угодника.

Традиции заповедника насчитывают, по всей вероятности, не одну сотню лет. В свое время Мопассан, описывая свое пребывание на постоялом дворе «Обезьяний ручей», не преминул остановиться и на его обитателях: «Среди обезьян есть громадные, есть и совсем маленькие; их здесь сотни, может быть, тысячи. Лес ими населен, переполнен, кишит, как муравейник. Некоторые из них, пойманные хозяевами харчевни, ласковы и спокойны... Если вы сидите неподвижно, они подходят, следят, наблюдают за вами. Можно сказать, что путешественник является большим развлечением для обезьян...»

Но, видимо, особой «душевной близости» со взрослыми обезьянами добиться никому и никогда не удалось — большинство туристов останавливаются на минуту, покормят обезьянок, пощелкают затворами всякой кино-фототехники и уедут. Обезьяны медленно и грустно поднимаются в гору. Лишь наиболее смелые из них отваживаются идти «с визитом» в крошечный местный отель. Об этих неожиданных посещениях здесь рассказывают несколько веселых историй: одна обезьяна забралась в постель на место вышедшего на минуту постояльца, другая — проникла в дамский туалет и заперла снаружи все кабины, третья — перенесла чьи-то вещи к клетке с шакалами и волками в небольшой зоологический уголок, находящийся в этом же дворе...

Через ущелье Шиффа дорога ведет дальше на юг. Как известно, после Телльского Атласа следуют Высокие плато, где кочуют алжирские скотоводы. Затем идет Сахарский Атлас с выжженными южными склонами; высота его невелика — 100—150 метров. И вот начинается каменистая Сахара — известняковая пустыня Хаммада, покрытая, словно лаком, блестящей щебенкой и галькой, обломками горных пород. Районы эти скалисты, слово «хаммада» по-арабски означает «угасшая».

К востоку линии Телльского и Сахарского Атласа почти сливаются и переход к пустыне совершается более стремительно. Особенно наглядно это можно на-



Сахарский Атлас

блюдать на сложном рельефе большого горного массива Ореса, подступающего с севера к оазису Бискра. У Ореса славная революционная история. Веками он служил цитаделью для берберов, восстававших против чужеземных завоевателей,— еще с древних времен, когда местные берберы-шавийя под предводительством Кахины, завоевавшей себе легендарную славу и отнесенной к святым, оказали мощное сопротивление нашествию арабов.

Глубокие ущелья прорезают горы Ореса. Самое большое и живописное из них называется Аль-Кантара, что означает «арка, свод». Аль-Кантара — рубеж между Телльским Атласом и пустыней. На этом небольшом пространстве происходит резкая смена флоры, фауны, климата. Если северные склоны гор покрыты буйной растительностью, зелены и мрачны, то с юга они переливаются ярким красноватым цветом — пустыня. Кедр уступают место пальмам, зима и осень — вечному лету, дожди — засухе. Вершины гор вокруг Аль-Кантара называют «Смерть дождям», ибо, по народному поверью, «дождь умирает на этих скалах».

Далее пейзаж меняется с каждым часом. И хотя до собственно Сахары — Великого Эрга — сотни километров, все вокруг поражает своеобразием и новизной. Руслу высохших рек — уэдов пересекают почву странными зигзагами; сейчас они на вид предельно безобидны, и с трудом верится, что пройдут дожди и воды заполнят эти мертвые, казалось бы, ложбины, зашумят, выйдут из берегов, разольются и станут угрожать пастбищам, жилищам. Зелени здесь почти нет, то есть нет ее опять-таки на первый взгляд, а по ботаническому атласу в сахарских песках насчитывается более 500 различных названий растений. Впрочем, мы видим лишь небольшие серенькие кустики, словно покрытые пылью или солью. Это — альфа, существенная статья алжирского экспорта, из нее делают высококачественные сорта бумаги. А соль тоже не случайна. В преддверии Сахары расположено несколько больших соляных озер, так называемых шоттов, отложения которых совершают отсюда прямой путь на прилавки магазинов. Самый большой из них, Шотт эль-Ходна, расположен перед оазисом Бу-Саада. Его протяженность — около ста километров. На поверхности застыла глина. Иногда вместе с солью и илом она образует такую твердую корку, что по ней можно даже идти... В свое время возникло несколько проектов соединения шоттов с морем для строительства мощных гидроэлектростанций: расположение шоттов ниже уровня моря и постоянное испарение воды в них должны были создать необходимый для этого перепад уровней.

Сахара — самая большая пустыня мира, ее называют «королевой пустынь». И арабское название ее стало названием географического объекта для многих стран мира, проникнув в языки народов Востока, у которых названия местных пустынь часто очень созвучны*.

Издавна с Сахарой связывается нечто романтическое, загадочное, неизведанное. Много тайн хранит она. Не здесь ли находился легендарный континент Атлантида с его мудрейшим населением, поглощенным земле-

* «В Азербайджане — се х ра, в тадж. яз. с а х р о — степь, поле, в каз. яз. с а х а р а — степь, в узб. яз. в этой же форме — пустыня» (Э. и В. Мурзаевы, Словарь местных географических терминов, М., 1959, стр. 200).

трясением? А может быть, Сахара — дно высохшего моря? Почему этот некогда цветущий край вдруг превратился в высохшие, мало пригодные для жизни пески? Где же тот буйный мир растительности и животных, который отразили знаменитые фрески Тассили? Почему во времена палеолита и мезолита человек здесь мог жить повсюду, а сейчас для этого пригодны только ничтожно малые островки — оазисы?

И потом, уже в известном нам летосчислении, разрушение и созидание беспрестанно сменяли здесь друг друга. На этих землях возникали и погибали античные города. Да и совсем недавно... Были в Сахаре атомные полигоны, а сейчас идет разработка нефти и газа во имя мирного существования человека.

Интерес к великой пустыне испытывали все поколения. Рискуя жизнью, преодолевая трудности, устремлялись сюда путешественники, исследователи, завоеватели, туристы и авантюристы. Любой ценой человек хотел еще и еще пройти по тем путям, по которым шли древнейшие караваны. Двигающиеся дюны засыпают эти пути, уничтожают все живое. В некоторых жарких районах пустыни человек, лишенный воды, умирает через несколько часов.

В памяти оживает бесконечное множество историй о людях, погребенных под этим жестоким песком. Когда-то здесь господствовали подлинные хозяева пустыни — туареги, люди странного происхождения и своеобразных законов. Мусульмане, они носят на своих сумах крест, что давало повод считать их христианами. Они владеют секретом древней письменности «тифинаг», восходящей к ливийско-нумидийскому письму начала нашей эры, но пользуются в основном арабской грамотой, говорят на диалекте берберского языка «томашек». Молятся туареги по памяти, но при этом держат в руке дощечку с молитвой, начертанной марабутом, хотя и сами марабуты уже не могут понять того, что на этих дощечках написано. Поклоняясь когда-то богине Танит, в память о которой у них и сейчас щиты и мечи завершаются крестообразной рукоятью в виде буквы «Т», туареги остаются приверженцами матриархата, и женщины вершат у них закон, сами выбирают себе мужей. У туарегов до настоящего времени существует рабство, но рабы при этом не покупаются, а «разводятся». Мно-

гие обычаи туарегов остаются неразгаданными, необъясненными. Откуда возникли повязки на лицах туарегов и, если это всего лишь защита от солнца, почему они делятся на белые и синие, почему туареги противопоставляют так упорно свой образ жизни всякой цивилизации и чем вызван их обычай есть в полном одиночестве?

Эти истинные первопроходцы лучше других знали тропы Сахары. Владения их были безграничны. На своих караванах они перевозили золото, некоторые слитки были величиной с дыню. Чужеземцы, приходившие в пустыню в поисках богатств, погибали и теряли в ее песках целые армии. Арабский манускрипт «Книга о спрятанном жемчуге» (XV век) называет 400 мест, где в Сахаре скрыты огромные сокровища. Арабы, вытеснившие туарегов, открывали все пути заново, опять ценою немалых жертв. Из Северной Африки на юг караваны пошли впервые лишь в VIII—IX веках. Доходили немногие. Где-то я читала историю о том, как уже в начале XIX века из Томбукту к Средиземному морю вышел большой караван — две тысячи человек и две тысячи верблюдов. Ни одному из них не удалось добраться до побережья. «Страной жажды и страха» называли во всем мире далекую и недоступную Сахару.

Основные открытия принадлежат XX веку. В 1922 году автомобили фирмы «Ситроен» впервые проехали через Сахару. Победа техники начала новую эру. Уже в 30-е годы на отдельных участках были построены великолепные дороги. Теперь над всей пустыней пролегли воздушные трассы.

Мы едем по прекрасному бетонированному шоссе. С тех пор как в алжирской Сахаре обнаружены месторождения нефти и газа, значение этих дорог особенно важно. Неподалеку изредка мелькают нефтепроводы, ведущие из Хасси-Месауда на побережье — в Беджайю и Арзев. Правда, дороги здесь не застрахованы от заносов. Бывают случаи, что люди неделями не могут преодолеть этих внезапных барьеров ни на каком транспорте, даже на вездеходных «лэндроверах». И тогда остается, взяв с собой максимальный запас воды, идти пешком за помощью...

Путешественникам, отправляющимся в глубь Сахары, туристические бюро настоятельно рекомендуют

брать с собой стерильный бинт, хирургический нож, сыворотку в ампулах от лихорадки, два шприца с сывороткой от укусов змей и скорпионов, лейкопластырь, противостолбнячную вакцину, компрессы, горчичники, аспирин, антибиотики, кровоостанавливающие средства, запас еды на двое суток, десять литров питьевой воды, белый флаг для сигнализации, две дымовые шашки, компас, крем для лица, жирную губную помаду, полоскания для горла, ментоловые пастилки, темные очки, шляпу с широкими полями, специальные повязки и накидки от ветра и еще много-много других вещей, назначения которых я даже не всегда могла понять.

Выезд в направлении юга без особой необходимости вообще официально запрещен с 1 июня по 15 сентября по причине сильной жары и частых песчаных бурь.

В Сахаре и сейчас неожиданности могут обрушиться на человека в любую минуту. Не случайно в каждой местной жандармерии висят портреты пропавших без вести людей. Но тем не менее особого страха уже не испытывает никто. Для поисков существует сложная система вертолетной службы. Постепенно болезни, такие, как проказа, трахома, тропическая лихорадка, отступают перед врачами. А заболеешь — почти в каждом оазисе есть медицинский пункт. Во всяком случае, в моем походном чемодане не было ничего, кроме пирамидона, санорина и теплого пледа. И чувствовала я себя прекрасно; впрочем, до самого юга алжирской Сахары — Ахаггара — я не доехала.

Помнится первая встреча с караваном. Кто-то кричит в автобусе: «Les chameaux!» — и автобус явно кренится на левый бок — туристы приникают к окнам и хватаются за фотоаппараты и кинокамеры. Как правило, в таких случаях автобус останавливают, и любопытные европейцы выскакивают на дорогу. «Корабли пустыни» движутся медленно, устало, слегка изгибая шею, — одним словом, с высочайшим чувством собственного достоинства. По обеим сторонам у них колышутся хурджины, переметные сумы для перевозки поклажи. Кинокамеры и фотоаппараты с их неистовым треском и жужжанием верблюды не удостаивают даже равнодушным взглядом. Однажды на стоянке каравана кто-то из туристов умудрился подойти к самым ногам



«Корабли пустыни»

верблюдицы и заснять на киноплёнку маленького верблюжонка, сосущего материнское молоко. Говорят, получилось превосходно, да иначе и быть не может. Верблюд порою подходит вплотную даже к идущему мимо автобусу. Здесь, у себя дома, ему бояться абсолютно нечего, хищники давно перевелись в Сахаре. Зато хозяин всегда боится потерять верблюда — во время ветра или ночного перехода связывает караван веревкой. И тем не менее по всей пустыне бродят одинокие, затерявшиеся животные, став ее постоянными колоритными атрибутами. Без верблюда нет Сахары. Выпив сразу 120—150 литров воды, он затем может идти по 60—70 километров в день шесть дней подряд. Он вынослив и способен не есть по четыре-пять дней, а зимой — и по семь-восемь. Кустики альфы вполне утоляют его голод.

Верблюды, одногорбые, дромадеры, основной сахарский тип, чрезвычайно разнообразны — по осанке, по

форме, по размерам. Шкура верблюда бывает разных оттенков — ученые насчитывают около 20 тонов ее окраски. Сравнение с верблюдом почетно, недаром в арабской поэзии сравнением с верблюдом удостаивают любимую женщину.

Больше всего караванов в Хаммаде. Арабы предпочитают эти каменистые участки пустыни, потому что передвигаться по ним легче, чем по сыпучим пескам. К тому же эти невзрачные серенькие пустыни образуют для верблюда некоторое подобие пастбищ. Древняя арабская поговорка гласит: «Верблюд возит золото, а ест колючки». В хозяйстве от верблюда используется все — даже моча употребляется в местной косметике для укладки волос.

Не менее утилитарно используется в сахарском хозяйстве и страус. Например, из кожи его делаются подметки для сапог, и, оказывается, это на редкость крепкие подметки. Страус очень силен: разозлившись, он способен своей лапой с двумя пальцами сбить деревянный косяк двери. К сожалению, французы безрассудно истребляли страусов в Сахаре.

А в далекие времена жили в Сахаре бизоны и мамонты, жирафы и носороги, пантеры и гиены, гиппопотамы и слоны (ведь именно слоны были основными «боевыми машинами» в армии Ганнибала) — все они изображены на знаменитой наскальной живописи Ахаггара. Но, несмотря на видимую безжизненность пустыни, в ней и сейчас насчитывается до 65 видов млекопитающих, 74 вида птиц, 530 разновидностей насекомых. К счастью, мне не пришлось повстречаться ни с одним из этих «видов». «К счастью» — потому что достаточно впечатлений от алжирской фауны я имела уже на побережье. Не говоря о том, что лягушки там размером с вполне упитанного цыпленка, саранча застилает небо, а улитки шевелят своими огромными рогами, словно быки, — в один из первых дней пребывания в Алжире мне пришлось близко встретиться со змеей. Она неожиданно оказалась на полу в комнате и своей неподвижностью и безобидностью напоминала палку. Я и приняла ее сначала за палку, и хорошо, что не наклонилась к ней сразу же, а просто подвинула ее ногой. В ту же минуту «палка» оказалась на другом конце комнаты. Тогда я решила выгнать ее. Однако при моем прибли-

жении она, извиваясь, с шипением кинулась ко мне. Я закрылась стулом и отскочила. Еще раз... Я снова отскочила и попробовала толкнуть ее стулом. Безуспешно. Мне почему-то эти «догонялки» показались скучноватыми, и я пошла в кухню, чтобы взять более подходящее оружие, швабру хотя бы. Когда я вернулась, змеи не было. Видимо, уползла так же, как и приползла. Для верности я перерыла всю квартиру: у змей к осени бывает привычка прятаться в доме в теплых матрацах или подушках. Один советский специалист вытряхнул змею из матраца, наводя весной порядок в своем жилище,— она там спокойно перезимовала. Своей «гостьи» я больше не увидела. Только потом я узнала, что это была гюрза, одна из самых ядовитых змей. После такого «боевого крещения» я относилась ко всяким змеям, скорпионам, называемым в арабском фольклоре «родными братьями гадюки», тарантулам и сколопендрам (встречалось там и такое!) с чувством превосходства и некоторого презрения. А близ города Алжира они часто ползают по дорогам — приходилось смотреть на землю внимательно. Красивая трава, которая цветет здесь большими желтыми и фиолетовыми цветами, так и называется — «змеиная». Начиная с весны ее вырубают — иначе змеи действительно будут прятаться в ней.

Итак, мы мирно едем по пустыне — все южнее, южнее. То здесь, то там на вершинах скалистых холмов возникают странного вида высокие башни, похожие на пирамиды, вылепленные из песка и глины. Оказывается, раньше они отмечали дорогу на юг, помогая ориентироваться караванам и армиям. А теперь остались как памятники богатого прошлого пустыни. Однако участки с такими башнями очень невелики. Остался один ориентир — солнце. И еще... запах. Караваны особенно высоко ценили слепых проводников. У слепого обоняние развито до предела, и в пустыне он хорошо чувствовал запах верблюда. Идя впереди каравана, слепой проводник нюхал песок и точно определял те тропы, по которым шли его предшественники. Еще одним опознавательным знаком служили кости верблюдов, так как в пути было трудно лечить заболевших или упавших от усталости животных и их бросали на съедение шакалам.

До недавних пор Сахару не очень баловали своим посещением любопытные туристы. При французах на территории южнее Джельфы располагались одни лишь военные гарнизоны и при переезде через эту границу надо было ставить в паспорте печать. Южнее, где населенность вовсе незначительна, нравы проще. Идет караван из Мали, идет караван из Нигера. Поговорить с ними — они вовсе не знают, что такое паспорт. «Ах,— говорят они,— это бумажка? Бумажка у нас есть»,— и достают грязный клочок газеты. Всякая напечатанная буква приобретает для них значимость документа.

Плотность населения к югу значительно падает. Здесь живут лишь в оазисах, часто отдаленных друг от друга на сотни километров. Если вся Сахара занимает 7 миллионов квадратных километров, то лишь 350 тысяч километров приходится на долю оазисов. «Сахара— это ад, оазис — рай»,— говорят арабы.

Первый крупный оазис, встретившийся на пути к Сахаре,— Бу-Саада*. По-арабски это значит «Город счастья». Да, увидеть посреди голой, безжизненной пустыни пальмовую рощу, услышать шелест водяных струй в уэде, вдоль русла которого расположен город, это поистине счастье великое. Маленький оазис содержит в себе уже все элементы сахарского города: массивные крепостные стены и старинную крепость — Ксар, узкие улочки с глухими стенами, мечети — Улад-Аттик и Ан-Некла.

В конце года и на пасхальной неделе местные жители отмечают свой праздник, который так и называется — «Праздник Города счастья». Путник может ознакомиться здесь с искусством племени улад-наиль, основанным на древнейших и ревниво хранимых традициях этих мест (слово «улад» по-арабски «дитя», «потомок»). У здешних девушек своеобразная слава. Дело в том, что жители этих гористых мест с давних пор имели обычай отправлять красивых девушек на побережье—зарабатывать деньги проституцией. Там же, на побережье, они учились и «благородным манерам», музыке, танцам, пению. У представительниц этого племени очень белая кожа, что имеет для остальных арабов особую привлекательность. И еще одно отличие: вместо

* Расположен он в 250 километрах к югу от Алжира.

скромных одежд, характерных для других арабских женщин, они носят яркие, цветастые платья и обильно увешаны ожерельями, браслетами, просверленными монетами и стеклянными безделушками. К тому же они искусно причесаны, а иногда на их лицах даже нарисованы или вытатуированы голубые и фиолетовые звезды. Подробное описание их внешности и танцев есть в очерке Мопассана «Провинция Алжир» в сборнике «Под солнцем». Сейчас прежний обычай, разумеется, уходит в прошлое, но внешняя форма осталась, плавные сомнамбулические танцы племени улад-наиль до сих пор собирают на праздник в Бу-Сааду множество зрителей из всех местностей.

В Бу-Сааде, а затем и в других оазисах мне пришлось впервые близко познакомиться с арабской кухней. В самом Алжире и на побережье я могла обедать в столовой нашего посольства или же пользоваться вполне европейскими ресторанами и кафе (ресторанов с национальными блюдами там как раз немного), готовить сама, наконец. Здесь, в Сахаре,— другое дело. В гурманстве меня обвинять не приходится, но естественное любопытство, что едят и как едят в иноземной стране, свойственно мне, вероятно, как и любому другому человеку. В древнейшей поваренной книге арабского мира «Вусла ила И'хабид» сказано: «Так как большая часть земных и небесных радостей заключена в удовольствиях, которые человек получает от кушаний и напитков, то воздадим им должное».

Прежде всего надо сказать, что ни в одном алжирском ресторане или кафе на вошедшего европейца не обращают ровно никакого внимания. Даже головы не повернут, продолжая оживленную беседу или погрузившись в сосредоточенное одиночество. Иные, обычно молодые люди, сидят, уткнувшись в книгу или в тетрадку, забыв о своем давно остывшем кофе. Я вспоминаю единственный случай, когда европейцы были невольны втянуты в происходящее за соседним столиком. Там сидели и тихо разговаривали трое молодых арабов. Один из них с невинным видом угощает другого сигаретой, подносит зажигалку. Раздается взрыв. Опешивший курильщик в белоснежной нейлоновой рубашке весь покрывается черной гарью. От неожиданности и участия вскакивают с готовностью помочь все посетители.

ли кафе, будто здесь можно чем-то помочь. Но что это? Черные пятна сами медленно исчезают, испаряются. Это всего лишь игрушка, вывезенная из Европы или оставшаяся от недавних колонизаторов. Все громко смеются. «Фокусник» весело раскланивается. Не правда ли, прекрасный способ отучить заядлых курильщиков от табака?

Итак, теперь займемся меню. На обед, даже если это поздний вечер, вам предлагается несколько готовых вариантов — то, что у нас называлось бы «дежурным» обедом. Цены разные, и количество блюд в каждом обеде колеблется от шести до десяти: несколько закусок, суп, несколько вторых и фрукты. Из всего этого обилия местным своеобразием особенно отличаются вторые блюда.

Густой суп «шорба» напоминает небезызвестное «харчо», его варят на медленном огне в течение нескольких часов из баранины, овощей и различных специй, добавляя туда в последний момент вермишель или крупу. Видимо, основное здесь — именно специи, те самые, о которых, по преданию, спрашивал некогда один знаток арабской кухни: «Скажи, сын мой, какие семь компонентов необходимы для приготовления арабского супа?»

В качестве самого популярного национального блюда Алжира рекламируется обычно «бурек» — мясо с луком и яйцами, запеченное в тесте и по внешнему виду напоминающее сигару.

Приготовление другого блюда — «мешви» — сложный обряд. Зарезав барана, его жарят целиком на вертеле над углями, желательно, конечно, на свежем воздухе. При этом его следует непрерывно обмазывать маслом, чтобы он принял золотистую окраску. Зажаренного таким образом барана снимают с вертела и подают на большом медном блюде. В условия кулинарии входит и то, что куски баранины следует отрывать руками.

Для приготовления «чакчуки» стручки перца и помидоры тушатся в соусе из растительного масла, чеснока, лука, красного перца, рубленой зелени петрушки, укропа, мяты, шалфея и розмарина, после чего все это соединяется с яичницей.

Без «кус-куса» Алжир просто немислим, слава этого блюда давно перешагнула границы континента. То, как

делается «кус-кус», напоминает священнодействие или таинственные эксперименты алхимика. Каждая часть блюда варится отдельно, и при этом особыми методами.

Сначала манную крупу немного окропляют водой и растительным маслом, скатывают в маленькие шарики, складывают в сито, обязательно плотно закрывают его сверху и устанавливают на пару так, чтобы крупа не соприкасалась с водой. Примерно через час шарики становятся совсем прозрачными. Тем временем в горшок с водой, над которым продолжает стоять сито, опускают различные овощи — капусту, морковь, лук, помидоры, репу, тыкву, огурцы, баклажаны, турецкий горох. А еще в одной посуде в это время варится говядина, баранина или курица. Все это подается к столу на разных блюдах, и вы можете сочетать их в своей тарелке в любых пропорциях. Существует много вариантов «кус-куса» — весьма удачным представляется добавление в него миндаля и изюма.

Из оригинальных лакомств вам в Алжире предложат, например, лепешки из саранчи, но я их не пробовала. И без того выбор достаточно большой. Как говорится, «Салах ф'торек!» — «Приятного аппетита!»

Базар Бу-Саады всегда переполнен, ведь это своеобразный центр транзитной торговли между остальными оазисами и побережьем. Здесь, как и всюду, продаются изделия местных художественных ремесел — керамика, ковры, чеканка и прежде всего ножи всех размеров, которые так и называются «бусаади». Вы не успеваете выйти на улицу, как вам сразу же суют в руки такой нож с деревянной раскрашенной рукояткой. Называют цену. Вы еще не опомнились и ничего не ответили, как цена уже снижена вдвое, затем — втрое, вчетверо. Вы даже не успели раскрыть рта, как вам уже положили нож в сумку, назвав при этом самую ничтожную цену.

В любом чужом городе, как бы он ни был мал, естественно, трудно ориентироваться сразу, особенно если не собираешься в нем надолго задерживаться. Мопассан писал когда-то: «В такой стране, как Алжир, вообще невозможно добиться точной справки о том, что происходит или происходило на расстоянии трех километров от того места, где вы находитесь». Должна ска-



Мои маленькие проводники в Бу-Сааде

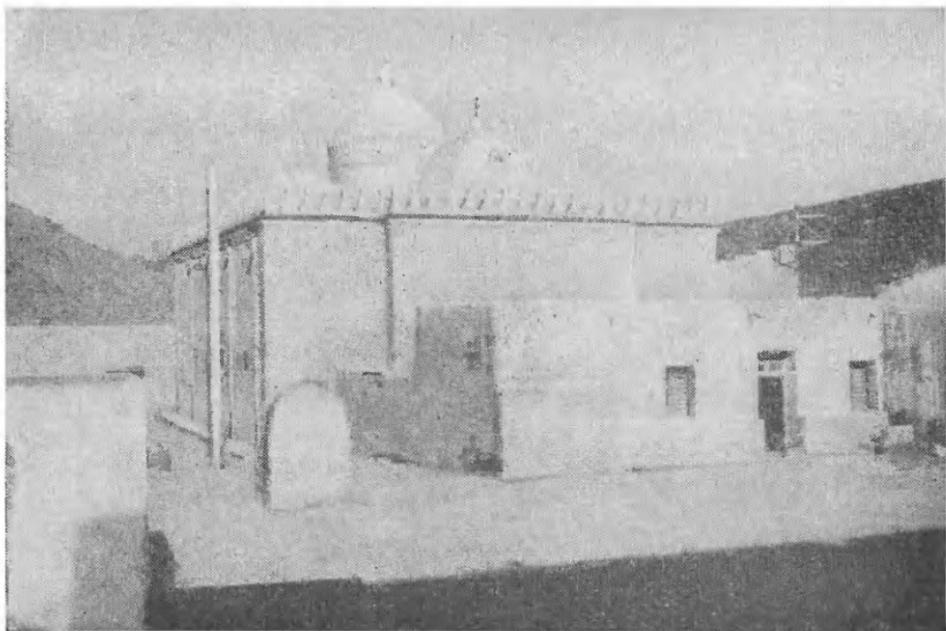
зять, что это утверждение сейчас явно устарело. Где бы вы ни оказались, вас сейчас же окружают всезнающие мальчишки. Здесь они выглядят несколько иначе, чем на побережье, так как к югу дает себя знать смешение берберо-арабского типа с негроидным. И вот у меня уже обнаруживаются два маленьких проводника, галантных беспредельно. Предлагают показать город. Один из них особенно смел и разговорчив.— Откуда он так прекрасно говорит по-французски?— О, он уже второй год учится в школе. Правда, там теперь преподают и арабский язык, но ведь мадам, наверное, не знает арабского языка.— Нет, мадам не знает. Ребята легко ориентируются в достопримечательностях своего города и сразу же ведут к старинной мечети— и не просто к мечети, а на ее крышу. Оттуда такой прекрасный вид на все окрестности. Около мечети несколько седовласых арабов. Приветливо кланяются, показывают дорогу. А за моими проводниками уже тянется длинный хвост— такое впечатление, что все местные мальчишки решили принять участие в этом походе.

Вид сверху действительно великолепен. Тесными рядами, словно на страже, стоят стройные темно-зеленые пальмы — надежная защита каждого оазиса. Эта роща считается небольшой — всего около 25 тысяч деревьев. А прямо за ними на краю пустыни протянулись желто-красные склоны Сахарского Атласа. Два самостоятельных мира — пустыня и оазис. Бесплодие и урожай. Царство жестоких безжизненных песков и живой радостный приют человека. Город счастья!

На прощание получаю от ребят еще и напутствие — обязательно заехать в город и мечеть Аль-Хамель, что находятся за десять километров отсюда. Ну что ж, подчиняюсь. И конечно, нисколько не жалею об этом. Простые архитектурные формы мечети благородны и чисты. Высокие гладкие стены ясных пропорций и белые луковичные купола — большой посредине и несколько других, меньших — вокруг. Никакого украшения, ничего лишнего. Местный служитель очень гостеприимен. Он велит своим помощникам положить на пол циновки и просит не снимать обуви, зайти внутрь прямо в туфлях. Редкий, а на моей памяти единственный случай в мусульманском мире! Охотно он вступает в беседу. Почему такое странное название? Да, «аль-хамель» — это верблюд. Название возникло оттого, что однажды во время стоянки кочевников верблюд вдруг бросился бежать от этой мечети. Хозяин догонял его и кричал: «Верблюд! Верблюд!» Когда это было? Много лет назад. Шестьсот или восемьсот прошло уже с тех пор. А название осталось.

Здесь не только мечеть, но и целое селение с медресе — это завийя. Сам город, приклеившийся к желтым скалистым кручам, кажется островком странного человеческого бытия, оторванным от реального быта. Он считается «святым», так как служит средоточием определенной религиозной общины. Какой, не знаю, ибо меня в основном интересовали вопросы архитектуры. Неуютно он выглядит снаружи — это именно город, хотя и крошечный, а не оазис, не видно в нем ни зелени, ни воды, одни только глинобитные хижины с плоскими крышами да голые камни. Мимо, мимо...

Оазис Бискра. Один из самых древних оазисов каменной Сахары. Его называют «чревом пустыни»... Еще до берберов он был заселен эфиопами. Потом



Мечеть Аль-Хамель

через него прошли и римляне, и вандалы, и арабы, выгнавшие под предводительством Окбы ибн Нафи византийцев и насадившие здесь ислам.

Если не знать, что кругом пустыня, можно подумать, что Бискра — один из южных приморских городов. Отдельные кварталы его выглядят вполне современно: прямые улицы, кафе и рестораны, мэрия в мавританском стиле с эффектными скульптурами львов, застывшими за резной решеткой железных ворот, отель с разноцветными зонтиками и шезлонгами, раскинутыми под пальмами.

Отели в Сахаре — на все вкусы и финансовые возможности: европейские, с окнами, балконами и со всеми привычными удобствами, или экзотические, предлагающие путешественнику все разнообразие сахарского быта — полы, выложенные коврами, комнаты без окон, меню из верблюжатины и ящериц, а в качестве транспорта — верблюдов и ослов. Одни из отелей потрясают роскошью сказок Шехерезады, в других можно ночевать в сыром полуподвальном помещении, имеющем

над головой трещину, возле которой во мраке воют шакалы. А ближе к тропикам и вовсе предлагается шатер, точно повторяющий интерьер жилищ местных кочевников — номадов. Один из самых популярных отелей-шатров так и называется — «Номад».

В зеленой Бискре есть даже большой парк, наполненный пением птиц и громким журчанием воды. В его названии — «Ландон» — по традиции до сих пор сохраняется имя прежнего владельца, графа Ландона де-Лонгвиля. «Дом под открытым небом», — говорят о нем алжирцы. Раскинув широкие листья, пальмы прикрывают ими, как зонтиками, весь парк от палящего африканского солнца. Поэтому так буйно здесь растет зеленая трава, так беззаботно и легко бегут многочисленные ручейки — засуха почти не грозит им. Обилие воды и зелени в Бискре объясняется тем, что здесь неподалеку сливаются потоки двух уэдов — Аль-Кантара (с Ореса) и Абди. Даже на центральных улицах бьет немало живых ключей.

Глухие арабские кварталы существуют лишь в старой части города, там же — остатки древней турецкой крепости, построенной в 40-х годах XVI века, когда Бискру захватил некий Хасан-ага.

В Бискре начинается царство фиников. Местная роща насчитывает двести тысяч пальм. Даже само слово «Бискра» связано, по всей вероятности, с финиками: при римлянах оазис назывался «Вискера» («Vescere»), что означает «есть» (от *vescor* — есть, питаться). Финики — основной продукт питания и торговли всех оазисов. Оказывается, финиковый плод содержит в себе массу элементов, необходимых для нормальной жизнедеятельности человеческого организма. Не случайно алжирцы почти каждую трапезу начинают с фиников. И европейцам советуют поступать так же. На побережье плоды не вызревают, зато в Сахаре количество финиковых пальм исчисляется миллионами. Не знаю, как их считают, но алжирская статистика называет относительно твердую цифру — 33 миллиона. Растут они только в тех местах, где дождей почти не бывает, но вместе с тем существуют грунтовые воды, до которых способны дотянуться корни пальм. Известная арабская пословица так и говорит: «Финиковые пальмы любят держать ноги в воде, а голову в пламени». Воды для них требуется

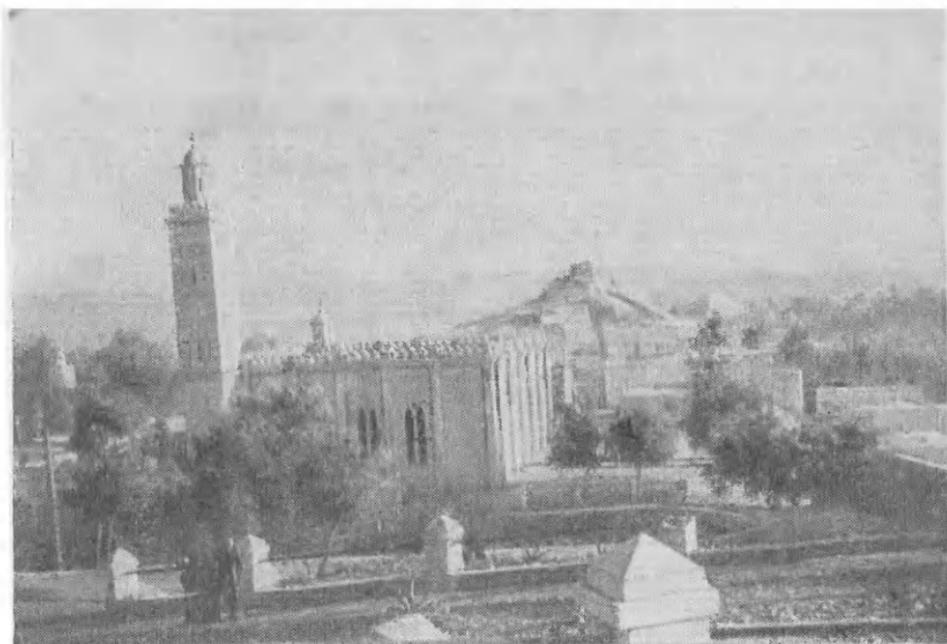
много: местные жители высчитали, что за одну минуту три пальмы поглощают литр воды. Живут пальмы более ста лет, плодоносить начинают с восьми. В годы зрелости (лет в 40—50) пальма приносит около 200 килограммов плодов в год.

На каждом углу Бискры — магазин, лавка, торгующие финиками. Причем выглядят они сами в достаточной степени диковинно — их стены густо увешаны живописными связками. Пожалуйста, выбирайте любую! Здесь же темные липкие финики лежат и в коробках, перевязанных цветными лентами, и в целлофановых пакетиках. А можно купить и просто на вес, сколько угодно. Есть и еще один способ продажи — за лавками растут пальмы, с которых спускаются тяжелые гроздья зрелых плодов. Не хотите ли прямо с дерева? И молодой араб-продавец, как кошка, бежит вверх по лестнице, приставленной к стволу. Он бежит и ни за что не держится руками. Да и не может он держаться, руки у него заняты: в одной — целлофановый пакет, в другой — огромные ножницы. Раз — и выбранная вами связка падает в целлофан. Остается только завязать пакетик и получить деньги. Можете есть... Впрочем, советую пока воздержаться. Если бы вы увидели, какое количество грязных толстых мух липнет ко всем плодам, то вы бы всегда обязательно мыли финики перед едой.

Пальмы не односортны. И поэтому финики имеют множество названий: «аль-кенди», что значит «сахарный», «бент-аль-марак» — «сочная» или «аль-декмази» — «шелковистая». Некоторые звучат весьма поэтично: «деглебейда» — «белая капля» или «деглетнур» — «капля света» (идет в основном на экспорт).

Знаменита Бискра и своими «праздниками фиников». Десятками афиш и объявлений оазис призывает вас задержаться здесь еще на неделю, с тем чтобы принять участие в празднестве, славящемся своими народными обрядами, танцами, песнями. Но, к сожалению, Сахара необъятна — во всех возможных смыслах этого слова, и приходится торопиться.

Снова — пустыня. Появление пальм у дороги означает, что скоро здесь будет оазис. И действительно, за окном мелькает множество крошечных селений — дуаров, о которых в путеводителях обычно говорится, что туристическое агентство Алжира не может в них «предо-



Мечеть в оазисе Лагуат

ставить вам никакого комфорта, кроме красоты природы».

Можно от Бу-Саады ехать на юг и другим путем, несколько западнее, чем на Бискру, и тогда встречается еще один большой оазис — Лагуат. Известен он тоже очень давно, так как город на этом месте между двух пальмовых рощ был основан в XI веке. Кто-то из ретивых французских деятелей муниципалитета водрузил у входа в местный парк большую арку, на которой отмечены точные географические координаты оазиса, расположенного на полградуса к востоку от Парижского меридиана.

В отличие от других оазисов в самом Лагуате мало пальм, нет оливковых деревьев, цитрусовых. Зато неожиданно произрастают груши, персики, абрикосы, по всей вероятности привитые здесь во время господства французов. На огородах растет даже лук. Французы, неоднократно осаждавшие город (известны бои 1844, 1852 годов), пытались превратить Лагуат в централь-

ный оазис пустыни. В европейской части города — прямые улицы, современные здания, модные отели, магазины и даже католический собор, кстати сказать, единственный во всех оазисах. Французов на этих землях сейчас почти не осталось, и собор не наполняется даже по великим праздникам, когда в Лагуат съезжаются все местные католики. Гораздо больше зрителей, участников и просто любопытных собирает местный «Праздник весны». В центре всех торжественных церемоний, зрелищ и игр на этом празднике — лошади. В остальных местах Алжира им столько внимания не уделяется. У арабов существует поговорка: «Лучше собственный осел, чем чужая лошадь», но думается, что лошади просто остались за пределами разумной необходимости — стоят они дорого, ухода требуют большого, в условиях пустыни заменить верблюдов и ослов они не в состоянии, а на побережье постепенно уступают место автомобилям. Зато на празднике, они — короли. Их демонстрируют на специальной выставке, присуждая призы за чистоту породы, устраивают бега и скачки, разыгрывают целые спектакли. В редких случаях здесь же скачут и на верблюдах.

Старая часть города расположена на уступах скал, где дома кубической формы с плоскими крышами возвышаются друг над другом, так что крыша одного дома находится на одном уровне с полом другого. У подножия этих горных террас — древняя мечеть Аль-Аттик, вытянутая в длину, с квадратным минаретом. На скале над нею, как своеобразная беседка, — мавзолей местного марабута Хаджа Аисса, а за ним — развалины древней крепости Ксар. Оазис раскинулся и вверх и вширь — конца не видно. А когда захочешь увидеть этот «конец» и доберешься до окраины, то там словно старых, «черемушкинских» знакомых видишь новые большие дома с нормальными окнами, балконами, подъездами и крышами. Ну а уж за ними — конец оазису, снова начинается пустыня.

Автобус, быстро и почти бесшумно скользящий по отличным асфальтовым дорогам, ведущим в глубь Сахары, кажется сказочной птицей, проникшей в неведомые края.

За окнами, словно морские волны, плещется песок. Этот сахарский пейзаж со множеством дюн, часто имеющих форму кратеров, из-за безбрежности странных песчаных нагромождений получил прозвище «лунного». Но однообразие пейзажа не чувствуешь, с удовольствием наблюдая за серповидными изгибами барханов, за игрою красок на горизонте — серых, розовых, лиловых, за проплывающими вдали караванами — и находясь в непрерывном ожидании чудесных сюрпризов. И они появляются. Например, миражи...

Здесь, в Сахаре, к миражу привыкаешь быстро. Правда, трудно сообразить, что же есть на самом деле, а что только «примерещилось». Вот озеро и одинокая пальма на берегу — только что проезжали такие же, — как их прикажете понимать? Справляюсь по карте — да, здесь начинается долина М'Заб, и никакие озера на ней не обозначены, значит, «примерещилось»... Мираж не всегда фиксируется пленкой: я снимала однажды такое озеро с пальмами, а после проявления обнаружила на этих кадрах один лишь безбрежный песок...

А откуда же вода там, впереди, на дороге? Небольшие лужи покрываются вполне реальной рябью. А дождей здесь не было года полтора, и каждая капля, я знаю, у местных жителей на счету. Колеса встречных машин так ясно отражаются в «лужах». «Водой дьявола» называют их проводники-арабы. Подъезжаем ближе — ни капли; сухой, выжженный солнцем асфальт. А озеро как будто переместилось дальше. Нет, его не догнать, пока само не исчезнет из поля зрения. Это кажется символикой — погоня за водой, словно погоня за счастьем, призрачна... Поэтому и следующее явление,

возникающее за окном, воспринимаешь с недоверием. Какой-то странный город: он окружен глухой, словно вырастающей из-под земли стеной с полукруглыми башнями; над ними, как бы образуя параллелепипед, громоздятся вверх плоские прямоугольники домов; а на верхушке этой пирамиды торчит квадратный минарет мечети. Да, издали это действительно похоже на игрушечную пирамидку, поставленную в пустыне сказочным волшебником. Но вот он исчез за поворотом, и снова замелькали «лунные» дюны.

Что это? Вдали опять игрушечная пирамидка, увенчанная квадратным минаретом. Вот, думаю, уже не озера или лужи, а целый город превратился в мираж. Как точно он изобразился, но словно в зеркале, потому что пальмовая роща около города здесь с другой стороны. Разве так бывает? Но во что только не поверишь в чужеземной стране, тем более в такой, которая связана с тысячами легенд! И снова едешь дальше с ухмылкой бывалого, привыкшего ко всяким неожиданностям туриста. Город появился, чтобы тут же исчезнуть. Правда, ненадолго. Он только сам поменял местоположение — был справа, а теперь стал слева, абсолютно такая же игрушечная пирамидка, обнесенная крепостной стеной с полукруглыми башнями. И пальмовая роща. Нет, это уж слишком. В конце концов такое совпадение необъяснимо, к тому же пирамида в этом городе явно выше. И для того чтобы разгадать странную загадку природы, убедиться в реальности существующего и, как говорится, потрогать своими руками, мы покидаем автобус и отправляемся к городским стенам. Несмотря на то что сейчас зима, солнце печет нещадно. Подошву жжет раскаленный песок, вероятно, сейчас градусов 35...

Теперь я вынуждена прервать свой рассказ очевидца и сделать небольшой экскурс в историю долины М'Заб, приютившейся на северном краю Сахары. Собственно, именно эта история и дает нам ответы на все неожиданно возникшие вопросы. В VIII веке в среде берберов возникло своеобразное течение хариджитов (в переводе — «выходцев»). Позднее часть их основала секту ибадитов — по имени своего главы Абдаллаха ибн Ибада. Первыми правителями их были Ростемиды, создавшие государство Тахерт во главе с персом Абдеррахма-

ном ибн Ростемом. Восстав против власти халифа и некоторых догм ислама, они провозгласили свои законы — демократические выборы халифа (а не передачу ему престола по наследству), единобрачие, строгость нравов, особый уклад быта. После разгрома государства Тахерт они были изгнаны в глубь Сахары. Первое поселение их, город Седрата, основанный в 909 году, расположен значительно южнее — недалеко от современного центра департамента Оазис — Уарглы. Во время одного из очередных гонений на ибадитов этот город был уничтожен почти до основания. И не только один город. Древние арабские рукописи говорят о том, что в этом районе еще в XIII веке существовало 125 городов. А сейчас — только Уаргла да на солидном расстоянии от нее — Нгуса? Трудно даже представить себе объем предстоящих археологических работ, ценность открытий, связанных с историей этого края. Недаром Седрату называют «сахарскими Помпеями»...

Я вспоминаю, что в алжирском Музее античности одно из почетных мест в экспозиции занимают фрагменты четырех декоративных панно из Седраты с орнаментом тончайшей резьбы, превратившей темно-бежевый алебастр в прозрачный мрамор. Такими панно были когда-то украшены жилища богатых мусульман, славившиеся своей архитектурой. К примеру, именно в Седрате впервые в Алжире были построены подковообразные арки...

Из Седраты хариджиты перебрались в оазис Уаргла, но и он недолго служил их пристанищем. Тогда после долгих гонений и скитаний они и осели здесь, в долине М'Заб, в самых сухих, скалистых и бесплодных местах северной кромки Сахары, где давно уже вся вода скрылась под землей. Название этих мест звучит горестно — «сабка», что означает «сеть». Когда-то в еще более древние времена здесь была сеть родников, затем остались лишь безжизненные рывины и каналы, прорезающие безбрежную пустыню. Среди них люди умирали от жажды, одиночества и тоски.

Старинное поверье гласит: когда хариджиты в отчаянии уже были готовы отступить перед жестокой бездушностью пустыни, из каменной пещеры появилась прекрасная женщина Дая и указала им, где искать воду. И большие пальмовые рощи возникли в низких

углублениях долины высохшего уэда М'Заб. Легенда, как ей и положено быть, очень красива. В действительности же поселенцы долины М'Заб, названные отныне мозабитами, упорными, ожесточенными усилиями воскресили множество крошечных родников, вырыли около трех тысяч глубоких колодцев, извлекли воду из грунта на поверхность! И вот уже девять веков, не давая себе отдыха ни на день, вытаскивают поселенцы воду кожаными бурдюками из глубоких — до 70 метров — колодцев.

Вот они, эти странного вида, слепленные из камня и песка, торчащие рогатые сооружения, которые отмечают ямы колодцев. Правда, вода здесь капризна и долина всегда живет под угрозой осушения. Вот и в прошлом году снова встал вопрос об исчезновении воды из М'Заб, и главный архитектор Алжира Андре Раверо, отложив все текущие дела, должен был, как он мне тогда рассказывал, принимать срочные меры. Алжирское правительство уделяет проблемам жизни оазисов постоянное внимание. И тем не менее здесь еще долго будет чувствоваться, что в схватке с природой силы далеко не равны: разразились многодневные грозы, и уэды моментально затопили целые селения; прошли спокойные дожди, и наполнились колодцы долгожданной влагой, а подул сирокко...

Несмотря на все препятствия и невзгоды, люди девять веков назад победили грозную природу и построили вокруг колодцев свой Пентаполис, то есть Пятиградье, совершенством и разумностью архитектуры которого восхищались многие градостроители мира. Пентаполис состоит из самого первого города М'Заб — Эль-Атефа, Мелики (что означает по-арабски «Царственная»), старинного города Бени-Изгена, крепости Бу-Нура («Кривая») и центра М'Заб — Гардаи, в названии которого звучит имя легендарной красавицы Даи. Несколько позднее за пределами уэда М'Заб было построено еще два таких же города — Берриан и Герара. Тайна нашего миража и заключалась в том, что все эти города похожи друг на друга как две капли воды. Хотя, наверное, мозабит возразил бы: капли воды не похожи.

Раньше каждый город М'Заб жила самостоятельной жизнью и управлялся собственным джемаа. Из делега-

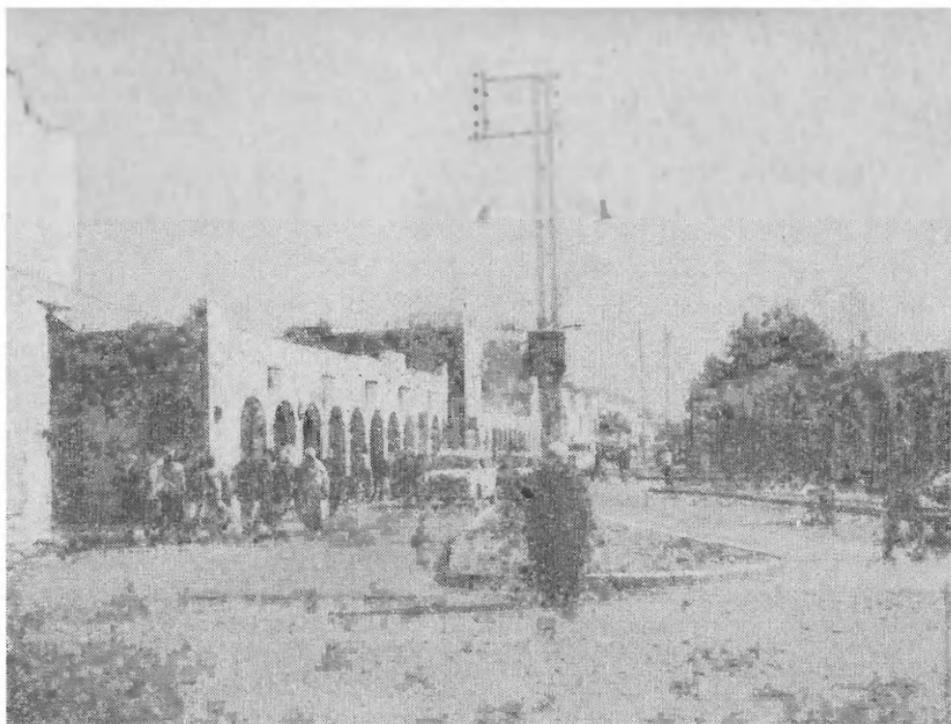
тов местных джемаа составлялся главный джемаа, которому и поручалось решать общие для всех вопросы. В городах М'Заба не существовало наказаний для провинившихся, тем более не могло идти речи о смертной казни или тюремном заключении. Самых опасных преступников подвергали изгнанию.

Под палящим солнцем мы входим в Гардаю. До недавних пор ворота всех этих городов не открывались для чужеземцев. Жители строго оберегали свое ортодоксальное пуританство, свои законы, выработанные девять веков назад и регулирующие каждый шаг мозабита от рождения до смерти. Верность традициям и обычаям предков свято соблюдается здесь до сих пор. В городе особенно строгих нравов Бени-Изгене иностранцу не получить ночлега.

Мозабиты до удивления похожи друг на друга. Впрочем, удивляться особенно нечему. Этот маленький сахарский народ, насчитывающий примерно 25 тысяч человек, представляет собой своеобразный этнический остров. Уже много веков назад мозабиты исчерпали возможности земли: она родит ровно столько, сколько в ней воды. Вот почему «лишние рты», главным образом мальчиков в возрасте 12—13 лет, отправляли жить на север, в Белую Африку, или на юг — в Черную. Однако в 1345 году главой мозабитской общины был издан эдикт, согласно которому уехавший мозабит обязан был непременно вернуться домой, чтобы взять себе жену (напомню: у хариджитов единобрачие). Естественно, что за минувшее полтысячелетие все мозабиты успели породниться друг с другом, так что сходство лиц — не только кажущееся.

Говорят, в городах М'Заба всегда была самая высокая грамотность в Алжире. Необходимость выездов из оазиса на чужбину способствовала разностороннему образованию мозабитов, знакомству с мировой культурой. Даже во время длительного отсутствия члены родовой общины должны были исправно платить свою годовую подать — «лезму», поэтому казна М'Заба не истощалась никогда.

Правоверный хариджит перед смертью обязан был возвратиться домой. Или же, если смерть заставала его на чужбине, прах его перевозился в пески под стены Пятиградья. Действительно, уже при подходе к городу



Главная улица в Гардае

видишь, как широко раскинулись кладбища — макбары. Кстати, один из местных обычаев: погребение происходит только ночью и тайно. Присутствие иноверцев при этой церемонии полностью исключается.

На улицах царит особенная тишина, мозабиты не разговаривают громко, не смеются, не танцуют, не курят, не пьют кофе. Огромные ворота в крепостных стенах запираются на ночь. Устоев М'Заба не могли разрушить ни шейхи, ни папа римский, ни даже французы-колонизаторы. И только сейчас сюда постепенно внедряется жизнь нового мира, освобожденного Алжира.

Программой развития сахарских районов предусмотрено большое строительство в городах М'Заба — школ, больниц. А когда при мне в стране проходили выборы в местные органы самоуправления, мозабиты успешно в

них участвовали. Символично, что на одной из главных улиц кафе называется «L'Indépendance» — «Независимость».

Как и в каждом оазисе Сахары, центральное место в Гардае занимает базарная площадь, по-арабски — «сук», большое ровное пространство, окруженное аркадой. Обычно сук располагается в нижних районах, то есть в наиболее доступной части города. Постоянные гости здесь — верблюжьи караваны. Но если во всех оазисах базары шумны и крикливы, то в М'Забе они также носят особый, таинственный мозабитский характер. Старики в длинных белых гандурах тихо шепчутся между собой, не слышно ни одного громкого возгласа, ни одного крика. Никакой суеты! И движения этой пестрой массы людей кажутся странно плавными и замедленными. Да и сама торговля идет в сдержанных, деловых тонах.

В отличие от других сахарских жителей, например воинственных туарегов, мозабиты всегда признавались самыми мирными людьми пустыни. Основное, если не единственное, занятие мозабитов — торговля. И связь со всем остальным миром тоже одна — торговая. Только во имя коммерции мозабит имеет право позволить себе общение с «нечистыми», как называли они раньше всех не причастных к М'Забу, и только для торговли мозабит смеет покинуть свой город, но с непременным условием, что он вернется сюда. Торгуют здесь буквально всем — от берберских глиняных кувшинов до.. тульских самоваров. Да, это очень странно, но посреди площади стоит несколько самых настоящих самоваров. И еще несколько — в магазинчике напротив. Не сдержав любопытства, я иду к продавцу, говорю, что я из Советского Союза и что меня, естественно, очень интересует, откуда посреди Сахары взялись тульские самовары. Продавец сдержанно улыбается: «Сейчас, мадам, все русское чрезвычайно популярно. Я коммерсант, мадам, и подумал, что подобная вещь может приносить выгоду. Я уже продал несколько самоваров для одной чайной». «Для чего?» — переспрашиваю я. «Для чайной, мадам. Ведь это так красиво звучит. Русская чайная в песках Сахары. Мне кажется, что туристам это будет очень приятно. Не так ли?» «Да, конечно, но откуда все-таки самовары?» «О, это тайна коммерции».

Напрасно я стала спрашивать как напрямик, я мало что узнала. Остается догадываться. Не исключено, что здешние ремесленники наладили собственное производство самоваров — по тульскому образцу. О, они такие умелые, эти местные умельцы. Во всех музеях знают о мозабитах-чеканщиках, мастерах орнамента, медниках. Недаром, например, в руинах Тимгада я уже подозревала жителей в хорошем производстве... древнеримских монет, которые продаются туристам арабскими мальчишками в неограниченном количестве. А быть может, это клеветает на них мое воображение и древнеримские раскопки поистине неиссякаемы? Ну, а самовары? Вообще-то неплохо было бы купить себе один — ведь в Москве найти самовар куда труднее!

Но интерес к изделиям местных, неведомых до сих пор ремесел перевешивает, и я отправляюсь дальше. В глазах буквально рябит от пиршества красок. Стены местных лавочек сплошь покрыты коврами и тканями со сложными геометрическими орнаментами, тонкими сочетаниями цветов, рельефной выделкой материала. Очень часто красочные ковры в целях рекламы вывешивают прямо на улице на глухие стены домов и магазинов. На их фоне особенно ярко выделяются белоснежные накидки мозабитов, седые бороды старейшин и белые плетеные фески — один из отличительных признаков их одежды. Создается странная перспектива ярких разноцветных улиц, как будто нарочно раскрашенных шутником-художником. Ну конечно же, ткачество М'Заба особенно оригинально. Туристы, объездившие всю страну, чаще всего покупают себе ковры именно здесь. В марте и апреле Гардая отмечает свой «Праздник ковров», насыщенный танцами и пением — чрезвычайно своеобразными, учитывая местные нравы.

После освобождения Алжира замкнутость мозабитов постепенно преодолевается во всех сферах жизни. Сейчас здесь успешно функционируют туристические агентства, и, хотя число туристов еще невелико, местные ремесленники переключились на изготовление сувениров. Над многочисленными лавками и киосками города так и хочется повесить броскую надпись: «Все для туристов!» Вот, например, небольшой магазин с ювелирными изделиями — из меди, латуни, серебра, золота. Вы видите кольца, браслеты, ожерелья, цепочки и

вдруг — висящие на специальных стендах серебряные... руки. Да, да, это та самая кабалистическая рука Фатимы, которая призвана уберечь от дьявола. Мы уже видели ее в алжирской Касбе на дверях домов. А теперь вы можете этот «охранный знак» увезти с собой — большой или маленький, серебряный или золотой, скромный или отделанный разноцветными камешками. Можете даже купить такую руку, сделанную из кожи или ткани, повесить у себя над входом в дом или же перед ветровым стеклом своей машины. Насколько мне известно по опыту, несуеверных водителей машин, особенно собственных, просто не существует на свете.

Кстати, о суеверии: а что это за крестик? Но нет, он не связан с религией, это же просто Южный Крест, тот самый, который всегда волновал воображение путешественников, отправлявшихся в Южное полушарие. Однако почему же он назван Крестом? Его основные четыре звезды образуют вполне явственный ромб — самый простой и скромный. И вместе с тем... «Южный Крест... — писал когда-то после своих путешествий И. А. Гончаров. — Случалось ли вам (да как не случилось поэту!) вдруг увидеть женщину, о красоте, грации которой долго жужжали вам в уши, и не найти в ней ничего поражающего? „Что же в ней особенного? говорите вы, с удивлением всматриваясь в женщину, — она проста, скромна, ничем не отличается...“ Всматриваетесь долго, долго и вдруг чувствуете, что любите уже ее страстно! И про Южный Крест, увидя его в первый, второй и третий раз, вы спросите: что в нем особенного? Долго станете вглядываться и кончите тем, что с наступлением вечера взгляд ваш будет искать его первого, потом, обозрев все появившиеся звезды, вы опять обратитесь к нему и будете почасту и подолгу покоить на нем ваши глаза». Не беда, что в Алжире вы не увидите Южного Креста над головой. Зато он преследует вас со всех витрин.

В следующем магазине по стенам развешаны луки со стрелами и живописные барабаны всех цветов и размеров. Впрочем, эти барабаны имеют вполне научное название — «дарбука». Они сделаны из тонкой бараньей кожи, натянутой на твердую основу, пестро разрисованы и украшены разнообразной отделкой — тесьмой, мехом, бахромой, лентами. Молодой продавец-араб, ока-

завшийся неожиданно блондином, смотрит вопросительно: он хочет угадать точно, для какой цели вам требуется «дарбука» — как игрушка ребенку, как сувенир, или вы, быть может, действительно хотите играть на нем. Не дожидаясь вопроса, я выбираю для себя последний вариант. Продавец протягивает мне самый большой и, на мой взгляд, наименее красивый «барабан» — видимо, такой и должен служить серьезным целям, — и показывает мне элементарную технику игры. Тут-то и начинаешь оценивать удивительные музыкальные качества этой «игрушки». Кожа натянута таким образом, что во всех местах звучит по-разному. Эта гладкая поверхность может служить не только ударным инструментом, но и струнами, и клавишами. От тнчайшего шелеста песка до громоподобных ударов — все звуки пустыни вмещаются в этот незатейливый инструмент. И конечно, чем меньше поверхность натяжения, тем меньше диапазон звуков. Хотя даже самые маленькие «дарбуки», размером с наперсток, способны издавать немало различных тонов. И я, к стыду своему, предпочитаю несколько маленьких одному большому и «настоящему», как ни пытался уговорить меня молодой продавец.

На прилавке магазинчика лежат высушенные странные чудовища — они похожи на маленьких крокодилчиков, только с более плоским туловищем и крошечной головкой. Это вараны. Ящерицы поменьше здесь называются «рыбы песка» («poisson des sables»). Между прочим, излюбленное лакомство местных жителей.

Среди многочисленных кустарных изделий достаточно оригинальны и неожиданны плетения из пальмовых листьев. Оказывается, это совсем неплохой, красивый и прочный материал для изготовления корзин и вееров.

Мозабиты неразговорчивы. Но вот одного из них я попросила показать дорогу, и он любезно пошел проводить меня сам. Невольно возникла живая беседа. Мой спутник гордится своим городом и его нравами. «Вы заметили, у нас совсем нет нищих. И никогда не было. Потому что у нас община и мы всегда можем получить там деньги на открытие какой-нибудь лавочки. Бездельничать у нас не может никто... Ну, больные, конечно. Но община выделяет им некоторое пособие. Да и родственники у них есть».

Действительно, города М'Заба выглядят много зажиточнее, чем населенные пункты в ряде других оазисов, — или, быть может, это кажется из-за размеренности их жизни? В обиду они своих единоверцев не дают, это так. Родственники... Особая деликатность в отношениях между людьми здесь живо бросается в глаза. Старики при встрече обязательно дважды «целуются» — прикасаясь друг к другу попеременно обеими щеками. Впрочем, это свойственно почти всем арабам. Старик мозабит с ребенком на руках — один из самых трогательных образов, какой когда-либо мне встречался. Морщинистые руки старика перебирают волосики ребенка с такой нежностью, слезящиеся и уже плохо видящие глаза сияют такой любовью, что понимаешь — перед тобой выражение необыкновенного чадолюбия, забота о своем потомстве. Общинный строй накладывает, разумеется, печать на характер людей. Но, с другой стороны, без помощи «мира», как говорили в старину, человек ни за что не смог бы выжить в скалистой пустыне.

В долгих прогулках по Гардае меня сначала преследовало ощущение чего-то необычайного. Оказывается, мне не встретилось еще ни одной женщины. Во-первых, подумала я, их, наверное, здесь намного меньше, чем в других арабских городах, потому что мозабиты не признают «шерху», то есть многоженство, присущее остальным мусульманам. Более того, мозабит не смеет привести в долину женщину из другого племени или народа. Во-вторых, строгость нравов согласно древним традициям категорически запрещает женщинам М'Заба не только покидать границы оазиса, но и даже просто появляться на улице. Таким образом, вся забота о детях, вышедших за пределы дома, ложится на мужчин. Мусульмане чаще всего считают женщину просто одушевленным предметом; видимо, это свойственно и городам М'Заба, хотя здесь, в типично родовой организации, женщина всегда была равноправным членом общества.

Каждый город пронизан сетью узких, извилистых переулков. Маленький ослик из породы «буррико», той самой, представителя которой так безжалостно убил в Алжире вместо льва Тартарен из Тараскона, от головы до хвоста занимает как раз всю ширину улицы — от дома до дома. Переулки незаметно уводят вверх. Там, наверху, как я это и поняла сразу при взгляде на первый

лежавший на нашем пути город мозабитов, весь этот архитектурный комплекс увенчан четырехугольным минаретом мечети, служащим центром внешнего художественного облика города. Двадцатидвухметровый минарет Гардаи, например, виден почти из каждого узенького переулка. Он — как бы постоянный ориентир в этом лабиринте высоких глухих стен. А на закате солнца он напоминает путешественникам свечу, зажженную над городом.

Строгость, простота и экономия средств создали во всех городах такую гармонию, на какую бывает способна лишь сама природа. Эти города с их крепостными стенами, мечетями, базарами, колодцами словно сами, естественным путем, пришли в мир, не испорченные человеческим вмешательством, назойливостью, выдумкой. Целостность и законченность архитектурного ансамбля М'Забана, его слитность с природой, точное соответствие реальным, естественным условиям, логическое сочетание стихийного и рационального чрезвычайно высоко ценил Ле Корбюзье. Именно этому идеалу он пытался следовать в своем творчестве.

Мой спутник, молодой советский химик из Горького, преподающий в Алжире, Володя Титов безостановочно щелкает фотоаппаратом. А меня, признаться, охватывает страх, ибо, как читатель уже знает, мусульмане вообще отрицательно относятся ко всякого рода изображениям человеческого лица, а в Гардае эта черта явно должна быть усугублена строгостью нравов. До последнего времени на некоторых воротах здешних городов сохранились надписи, запрещающие иноверцам вносить сюда фотоаппараты. И вдруг на одной из улиц Гардаи мы видим фотомагазин фирмы «Кодак», а через квартал — еще один.

Значит, жизнь внесла сюда и этот корректив. Как бы в насмешку над устаревшими предрассудками эти магазины в красочной рекламе предлагают вам запечатлеть на пленку все достопримечательности оазисов. И тогда я охотно следую этому призыву. Конечно, самые интересные кадры должны быть на базарной площади. Мы возвращаемся туда, и я не без трепета поднимаю кинокамеру. Володе — хорошо, он может щелкать затвором, не обращая на себя особого внимания. А вот я вынуждена остановиться, принять удобную позу и, замерев, жужжать своей камерой по нескольку секунд. Никто не

протестовал. Ни у кого не изменилось выражение спокойствия и радушия на лице. Но кто-то незаметно повернулся спиной, кто-то отошел в сторону, старый мозабит, на выразительную внешность которого я явно рассчитывала в кадре, небрежно закрыл голову полой своей белой галабии и стал походить на бесформенную грудку белья. Спрятались даже мальчишки, те самые мальчишки, которые на побережье или в других оазисах пустыни так охотно и доброжелательно становятся под объектив. Ну что ж, такая картина, такой кадр тоже весьма показательны... Но когда-нибудь и этот предрассудок будет преодолен, и в магазин «Кодак» придет молодой мозабит, купит кинокамеру и сам начнет снимать. Современные интересы, нравы, вкусы проникают повсюду. Недаром в торговых киосках Гардаи уже продаются газеты, фотографии французских киноактеров, романы Жоржа Сименона и Агаты Кристи...

Вдруг издалека послышалось тихое завывание. Потом все громче, громче. Спокойно идущий навстречу мозабит охотно поясняет: «Начинается сирокко». Нельзя сказать, чтобы это слово действовало ободряюще, особенно на европейцев. Иногда думают, что сирокко — это ветер. Но ветер — это движение воздуха, а во время сирокко движется песок. При этом он свистит и грохочет, тучей закрывает небо, бьет по голове, жжет кожу, забивается в рот и уши. Это похоже на сильную метель, снежную бурю. Караванам, застигнутым сирокко в пути, угрожает гибель. Люди вынуждены спасаться в домах и палатках, но песок каким-то чудом проходит и сквозь глухие стены.

Меня всегда удивляло это странное состояние, когда сидишь в комфортабельном помещении, и двери закрыты, и окна, если они вообще есть, наглухо зарешечены плотными жалюзи, и чувствуешь, как твою голову, стол, ковер покрывает тончайший слой песка. В отеле, в кафе еще можно переждать и вытерпеть этот вихрь разбушевавшейся природы, а вот в самой пустыне, на дорогах... Сейчас, верно, барханы двинулись с места и завалили все проезды. А песок все прибывает и прибывает и, самое страшное, начинает заносить колодцы и воронки пальм. Эти пальмы хитрые, они с самого начала спрятались в низинах, скрываясь от буйных палящих ветров. Но тем не менее их надо беречь неустанно. Исчез-

новение воды означало бы исчезновение жизни. А сирокко может продолжаться и двое, и трое суток, разительно видоизменяя весь окружающий пейзаж — одну местность ветер расчищает от песка, другую — заваливает огромными барханами. Тогда и у основания пальм, и над колодцами, укрытыми шкурами, появляются песчаные холмы. И я представляю себе, как, дождавшись наступления ночи, когда сирокко стихнет или хотя бы спадет жара, местные жители, от мала до велика, с факелами и с корзинами в руках вереницей отправятся к своим колодцам и пальмовым рощам и начнут освобождать их от песка. Такова уж их жизнь.

Мне вдруг вспомнилась короткая арабская басня, которую рассказал Карл Маркс в письме из Алжира дочери Лауре.

«Некий перевозчик держал наготове в бурной реке маленький челн. Желая перебраться на противоположный берег, в него садится философ. Происходит следующий диалог:

Философ: Первозчик, ты знаешь историю?

Первозчик: Нет!

Философ: В таком случае ты потерял половину своей жизни!

И вновь спрашивает философ: Изучал ли ты математику?

Первозчик: Нет!

Философ: В таком случае ты потерял больше, чем половину своей жизни.

Едва философ успел произнести это, как ветер опрокинул челн, и оба, и философ и перевозчик, оказались в воде; и тут кричит

Первозчик: Ты умеешь плавать?

Философ: Нет!

Первозчик: Тогда твоя жизнь потеряна *вся целиком!* Эта басня вызовет у тебя некоторые симпатии к арабам»*.

К мозабитам эта притча имеет прямое отношение. Будничные навыки, которыми вполне можно пренебречь в других местах, здесь — вопрос жизни.

Высокие крепостные стены с круглыми башнями так-

* К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. 35, стр. 259—260.

же отмечены мудростью и спасают жизнь даже теперь — если не от чужеземцев, то от грозных песчаных бурь.

Сирокко достигает и Европы. Песок остается в Африке, рассеивается над морем, а ветер обрушивается на берега Италии. Помнится, А. М. Горький с Капри писал, что у него от сирокко «сохнут чернила».

Оранжевое небо быстро заволакивается мрачным туманом, сквозь который проступает лишь одно бледное пятно — диск солнца. С наступлением темноты свист, летящий над городом, вдруг замирает, так же неожиданно, как и возник. От наступившей тишины с непривычки закладывает уши. К тому же к вечеру нестерпимая жара спадает. Ведь сейчас зима, резко континентальный климат пустыни дает о себе знать. Надо спуститься к привратнику и попросить лишнее одеяло. Не смейтесь, разница температур в Сахаре зимой особенно велика. Днем до $+40^{\circ}$, ночью температура опускается иногда ниже нуля. Днем здесь можно испечь яйцо в песке, ночью — отморозить ноги.

А завтра снова наступит жаркий «зимний» день и можно будет, простившись с радушными и трудолюбивыми хозяевами отеля, покинуть эти молчаливые города-пирамиды, проникнутые такой удивительной гармонией, и отправиться к другим оазисам огнедышащей Сахары.

С КИНОКАМЕРОЙ И ФОТОАППАРАТОМ ПО ПЕСКАМ САХАРЫ

Оставив за собой сказочные города мозабитов, отправляемся дальше, на юг. И вот ослепительно желтым покровом возникает Сахара песчаная, знаменитый Великий Эрг. Увидеть впервые пустыню, да еще самую большую из пустынь — это то же самое, что впервые увидеть море или подняться в небо. И то, и другое, и третье безбрежно. И то, и другое, и третье манит человека непостижимыми тайнами, и то, и другое, и третье сулит необычайные открытия и вместе с тем в своей неумолимой жестокости грозит человеку гибелью. Этот песок... Он вступает в невидимое единство с небом и с морем, становится с ними рядом в шеренгу тех понятий, которые простираются в веках — прошлых и будущих — надо всем человеческим существованием.

Уже давно развенчано тривиальное мнение о том, что пустыня однообразна. Разве однообразно море, что находится в непрерывном движении? Разве однообразно небо, на котором облака, тучи, солнце каждую минуту свершают свою кипучую деятельность, постоянно внося изменения в его облик? И разве то же самое нельзя отнести к пустыне? Ведь она, так же как и они, подвластна тем же силам природы — ветру, солнцу, облакам. Песок колышется, как морские волны, и застывает в неповторимых узорах. Вихрем сирокко он обрушивается на окружающее, снося на пути все живое, а пройдет немного времени — и он манит своей кротостью и спокойствием. Форма и контуры песчаных барханов — в беспрестанном движении.

Барханы серповидными холмами, повинувшись направлению ветра, как бы шагают по пустыне, в год они способны пройти до 500 метров. Порою они принимают странные очертания — их нельзя ни понять, ни объяснить, ими можно любоваться без конца. В отличие от них эрги — дюны считаются неподвижными. Однако неподвиж-

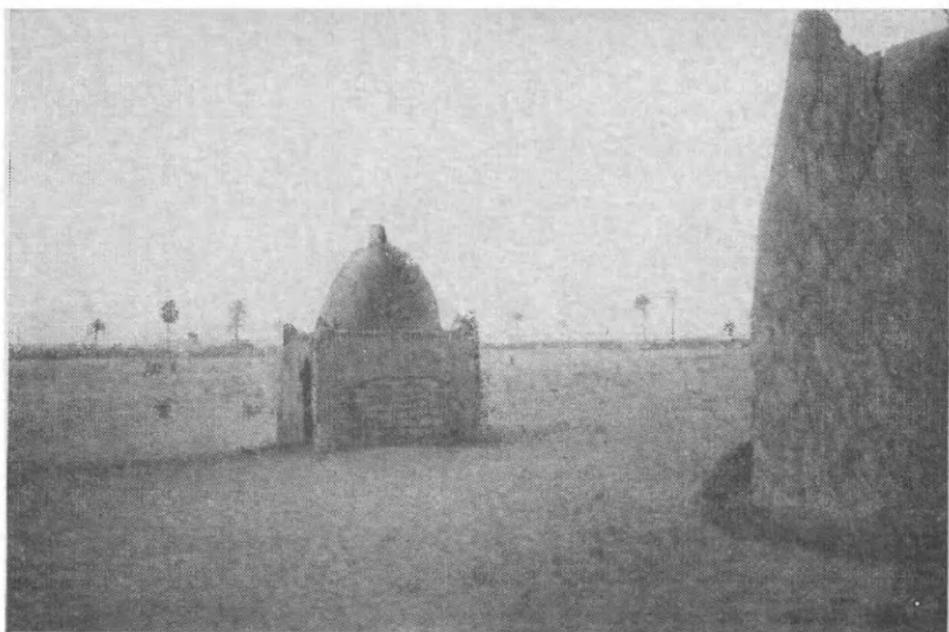
на только их внутренняя часть, затвердевшая или прочно закрепленная растительностью. Песок, словно одежда, покрывает их сверху, не изменяя первоизданной основы. Песчаные волны, как в море, колышутся на ветру, перебрасываясь миллиардами тончайших молекул и создавая едва заметные облачка вокруг себя; это называется — дюны дымят. Те же самые песчинки при взлете производят неуловимые шорохи, тихо шелестят, нарушая то беспредельное молчание, что царит вокруг. Смещение молекул, падение отдельных частиц — все это создает мелодию пустыни, «тобол». Отсюда пошло выражение «поющие дюны». (Так называется даже целый праздник, который бывает в оазисе Гемар в первый четверг каждого сентября.) И удивительное чувство овладевает человеком на этих песчаных просторах, где бесконечные дали, насколько видит глаз, сливаются с горизонтом. Кажется, все оцепенело, никаких признаков жизни. Никто не смотрит, никто не слушает. Пустота неба, пустота земли. Но природа, и человеческая прежде всего, не терпит пустоты, не мирится с ней — и вот уже слышится голос вечности, раскрываются тайны бытия. Пустота невольно заполняется собственной фантазией, личными раздумьями, воспоминаниями, открытиями.

Наверное, каждый, впервые попав в пустыню, чувствует себя первооткрывателем, ему кажется, что он испытывает нечто необычайное. Но все истины давным-давно открыты, о Сахаре писали многие. Человек, который больше всего на свете любил свободу и пустыню, вождь алжирского народа Абд аль-Кадир, однажды в юности сложил такие стихи:

Если бы ты знал тайну пустыни, ты чувствовал бы
подобно мне.

Но ты не ведаешь ее, а невежество — мать зла...
Если бы ты вышел звездной ночью,
Освеженной обильной росой,
И окинул бы взглядом пространство вокруг себя,
Ты увидел бы повсюду вдали
Стада диких животных,
Щиплющих благоухающий кустарник.
В это мгновенье все печали покинули бы тебя,
Великая радость охватила бы твою душу.

Приятно убедиться самому в достоверности подобных ощущений. Радости, печали, горе, уже прошедшие и еще



Куббы Сахары

не наступившие, переживаешь в пустыне в их чистом виде. Обычный мир — постоянный мир твоих забот и будничных волнений — кажется теперь очень далеким. Собственная обособленность, сознание абсолютного одиночества приостанавливают бешеный бег времени и заставляют бесстрастно оглянуться назад, посмотреть вокруг, вперед... Сначала представляешь себя на географической карте — вот Африка, вот Сахара, а вот стою я. Так человек встречается сам с собой. И как нигде, ясность природы, ее простота, величие и беспредельность вызывают умиротворение, помогают постижению жизни. А любое осмысление, так же как и твердость принятых решений, приносит человеку покой и счастье. После этого своеобразного очищения можно снова устремляться на поиски людей, оазисов, шумных дорог и автобусов.

В Сахаре — свое овеществленное понимание покоя и вечности. В различных местах пустыни возникают одинокие погребения марабутов. Эти купольные сооружения, иногда свежевыбеленные, иногда потемневшие от времени, очень украшают сахарский пейзаж, становятся его

неотъемлемой частью. Конструкция у них наипростейшая. Купол в форме правильного полушария или стрельчатой скупфы установлен непосредственно над квадратной усыпальницей. Внутри ведут четыре открытых входа или даже один. Это нечто среднее между усыпальницей и мечетью, ибо, даже если вокруг нет ни кочевья, ни единого шатра, ни пальмы, около такого купола привычно видеть человека, пришедшего сюда на моление. Называются эти строения «куббы» или «марабу», от названия святого, там покоящегося.

Промелькнет кубба, и снова ни души кругом. Однако, если автобус останавливается, его нередко окружают босоногие арабские ребятишки. Откуда они берутся, совершенно непонятно. То ли кочевье где-нибудь поблизости, то ли они бродят по пустыне в поисках «роз Сахары». Так называются тяжелые комья слипшегося песка, образовавшиеся под влиянием ветра, солнца, перепадов температуры. Изящные, с тонкими лепестками всех оттенков песочного цвета, эти диковинные «изделия» местной природы и впрямь напоминают чайные розы. Блестящими слитками они мерцают здесь же, вдоль дороги, а если шагнуть несколько метров в сторону, то там можно, порывшись в песке, обнаружить и покрасивее и поразнообразнее. Но все равно — самые красивые «розы Сахары» местные мальчишки приносят к автобусам. Долго стоят они, переговариваясь между собой, норовят обязательно поздороваться за руку, а в подоле галабии — «розы Сахары» всех размеров и нюансов. Прежде всего ребята не прочь «посниматься», они тычут пальчиками в объектив, явно показывая, что эта штука им хорошо известна. И не удержаться от соблазна запечатлеть себе на память их подвижные симпатичные мордашки. Девочки общительнее. В пестрых, ярких платьицах, с лохматыми торчащими волосами, они явно тянутся к людям, развлечениям, недоступной новизне. Мальчишки сдержаннее, строже, сначала с независимым видом смотрят в землю, затем начинают свои коммерческие сделки. «Запрашивают» за свой товар недорого, ну а если не покупаешь, готовы отдать даром. А вот совсем крошечный малыш с бритой головкой, на которой торчит одна прядка — для того чтобы воспитателям было за что дергать при случае, — еще и говорить-то он не умеет, а потому молча протягивает вам свои нехитрые сувениры.

После такой встречи водитель обычно оповещает, насколько, по его мнению, автобус стал тяжелее: подо всеми креслами, в проходах груды «роз Сахары» или просто изумительного сахарского песка — самого «тонкого помола». Его недостаточно зафиксировать на плоские кадры, его хочется все время трогать рукой.

Я уже говорила раньше о том, что моими неизменными спутниками в путешествии по Алжиру были кинокамера и фотоаппарат. Здесь, в Сахаре, мне пришлось все время испытывать странное чувство удачи и неповторимости. Бывают в жизни кинолюбителя такие счастливые минуты, когда не надо вымучивать сценария, придумывать сюжет, выискивать интересные кадры. Окружение, быт, природа, кажется, сами просятся тебе в объектив да еще говорят при этом: «Не уппусти момента, спеши снять, быть может, ты никогда не попадешь сюда снова и никогда больше этого не увидишь». Ну что ж, тогда действительно нужно использовать случай, подготавливать камеру, внимательно смотреть по сторонам и руку держать на спуске.

Яркое синее небо и раскаленный желтый песок создают дивную феерию красок. Специально для кисти художника или для цветной пленки. Впрочем, кино-фотолюбителю снимать на черно-белую пленку в Сахаре трудно и по чисто техническим причинам. Ведь черно-белая пленка бывает средней и высокой чувствительности, и нормальная скорость в любительской кинокамере, как известно, постоянная — 30 кадров в секунду. А фотоэкспониметр показывает «трехсотку». Следовательно, чтобы использовать черно-белую пленку, надо надевать на объектив несколько плотных светофильтров. Иначе — передержка. Более того, с объективом под сахарским солнцем приходится быть весьма осторожным. Так, однажды мне пришлось здесь пережить обидную неудачу. Когда все окружающие выбежали из автобуса на песок, кто-то предложил сфотографировать меня моим же аппаратом, с тем чтобы и я попала на снимок, для «эффекта присутствия», так сказать. Я охотно согласилась — вот, мол, смотрите, и я шагала по пескам Сахары. Необходимые кадры были сделаны. После проявления на этом месте оказалась прожженная пленка: неопытный оператор поднял, видимо, объектив к солнцу, и лепестки обтюратора не выдержали зноя, пропустили его внутрь камеры. По-



Улица Эль-Уэда

лосы и пятна от этой «засветки» распространились на всю пленку до самого конца.

Много оазисов в алжирской Сахаре, но двух одинаковых не встретишь. Они отличаются друг от друга архитектурой, местоположением, обычаями, даже праздниками. «Город счастья» Бу-Саада никогда не спутать с многообразной зеленой Бискрой, а шумный, широко раскинувшийся Лагуат — с тихим уютным Гемаром.

Гемар напоминает волшебный городок, нарисованный на страницах восточных сказок. Здесь уже не встретить ни арабов в темных европейских костюмах, ни женщин, завернутых в белоснежные хаики. Одежда стала проще: яркие, развевающиеся по ветру юбки, свободные, едва наброшенные на плечи бурнусы. Темнее кожа на лицах. Помимо «Праздника поющих дюн» Гемар славится своими народными танцами, называемыми «Нхар» или «Танцы волос». Девушек Гемара я видела на фестивале в Тимгаде. Их танец заключается в том, что в такт музыке они взмахивают из стороны в сторону своими очень длинными распущенными волосами.



Сук в Эль-Уэде

На секунду откинут голову назад, обнаружив при этом радостные лица, и затем снова — влево, вправо обвиваются волосы вокруг головы, вокруг туловища, ниспадают до самого пола, то медленно колыхаясь под замирающие звуки струн, то бурно взвываясь в стремительном вихре...

Здания Гемара имеют округлые очертания — песок может свободно обтекать их со всех сторон. А это весьма важно, ибо городок не защищен от песчаных бурь пальмовыми рощами. Когда-то в этих местах, долине Суф, протекала река — уэд. Со временем река была поглощена песком, а у следующего большого оазиса название так и осталось — Эль-Уэд. Кроме того, у Эль-Уэда есть разные прозвища: «Мозаика из яичной скорлупы» или «Город тысячи куполов». Уж такая здесь своеобразная архитектура! Остатки пальмовых рощ виднеются лишь в низинах, окружающих город. Каждое дерево на счету, поэтому уходу за ними придается

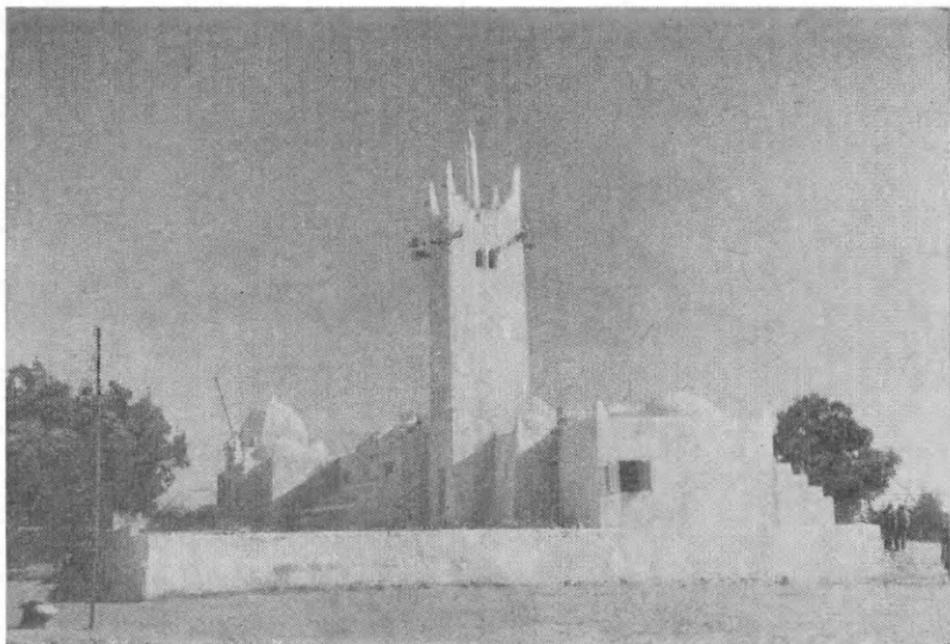
такое же значение, как и в городах М'Заба,— при малейшем сирокко приходится очищать их корни от песка. Деревья маленькими группами как бы спрятались от губительных раскаленных ветров в глубокие песчаные воронки, и город оказался незащищенным. Вот поэтому все дома и покрыты здесь полукруглыми куполами — большими и маленькими. Иногда на одном доме выстраивается в ряд по нескольку таких куполов. Входы в дома тоже имеют форму полукруглых арок.

Стены глухие, воздух и свет в дом проникают из полукрытого внутреннего двора, который сверху похож на квадратную коробочку без крышки. На большинстве улиц не видно ни травинки, песок, смешанный с пылью, выглядит так, словно он добела выжжен солнцем. Лишь на окраинах, там, где недалеко колодцы, разведены огороды. Оказывается, огородные чучела тоже могут иметь национальность и вероисповедание — здесь на них надеты мусульманские наряды с чалмой!

Центральная улица переполнена машинами, велосипедами и ослиами. Последние два вида «транспорта», как и везде в Алжире, прекрасно уживаются вместе. Я вижу, как едут рядом два подростка — один на осле, другой на велосипеде. Едут и весело разговаривают друг с другом. Только один беззаботно болтает своими босыми пыльными ножками, а другой в напряжении держит ноги на педалях. Нетрудно догадаться, кто из них чувствует себя лучше.

Древнее и современное соседствуют здесь на каждом шагу. На одной из улиц, недалеко от базара, уютно расположившись прямо на мостовой, два старика при помощи каких-то странных сооружений жарят барашка. Дым от подобной кулинарии застилает всю улицу, а в двух шагах от них под прикрытием этой «дымовой завесы» молодой алжирец настраивает транзистор. Другой молодой человек, в элегантном черном костюме, грациозно соскакивает около кафе ... с пыльно-серого верблюда.

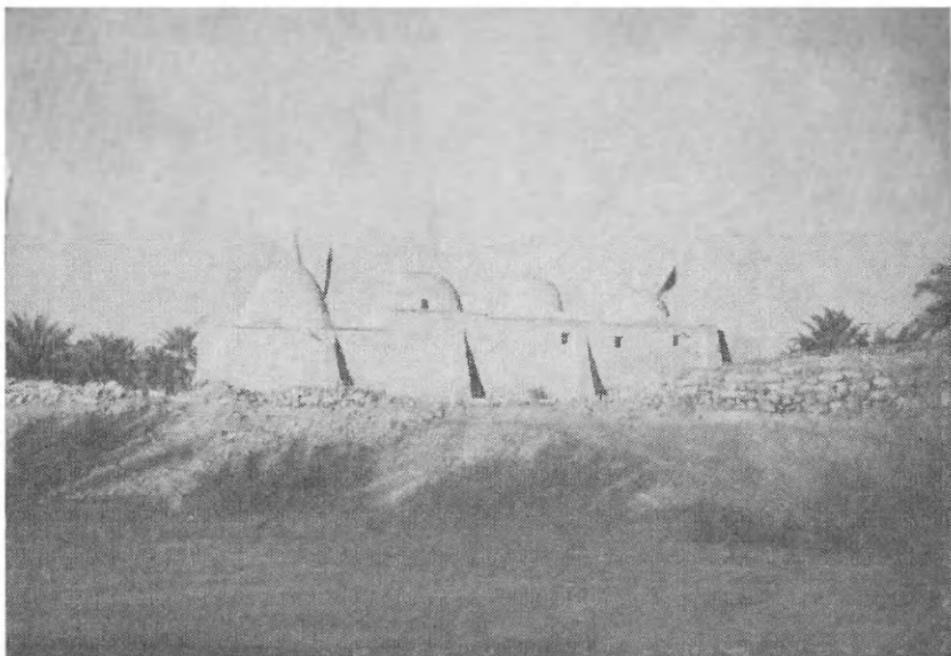
На центральной улице расположены магазин, кафе, киоски с сувенирами, крошечный Музей Суфа и Эрга с достопримечательностями этого края и отель. За небольшую плату можно получить еще одно развлечение — забраться на самый верх высокой башни, что стоит рядом с отелем. Оттуда, словно с высоты «птичьего



Музей Суфа и Эрга

полета», весь город с его тысячами куполов виден как на ладони.

В оазисе Туггурт, находящемся в долине уэда Р'Хир, около 13 тысяч жителей. Со своими широкими улицами, торговыми рядами, административными учреждениями он в центральной части похож больше на город, чем на оазис. В прекрасной гостинице «Трансатлантик» все рассчитано на туриста — и своеобразная восточная архитектура здания, и «Аладины»-кельнеры в белых чалмах, широких белых рубашках и в расшитых золотом красных шароварах, и даже живописный араб, со всей готовностью предлагающий у подъезда любителям экзотики своих верблюдов — для близкого осмотра («он не плюется, мадам!»), для фотографирования и киносъемок, для прогулок по пальмовой роще вокруг гостиницы. Естественно, каждому роду использования верблюдов — своя цена. Порою такая киносъемка стоит не только денег, но и жертв. Вот не без робости направилась к седлу верблюда молодая француженка. «Корабль пустыни» величественно опускается на колени и приги-



Гробница туггуртских королей

бает шею. Араб помогает женщине взобраться на седло и принять эффектную позу, затем издает едва слышный, только верблюду понятный звук, и верблюд с молниеносной стремительностью выбрасывает из-под себя передние ноги. «Наездница» в одну секунду оказывается на уровне как бы второго этажа и, забыв об «эффектной позе», с нескрываемым испугом хватается за переднюю луку седла. Верблюд выбрасывает задние ноги, и молодая француженка, потеряв равновесие, грациозно перелетает через голову верблюда. Араб был готов каждую минуту прийти на помощь и приходит, конечно, в то время как муж увлеченно продолжает жужжать кинокамерой и ничего не предпринимает во спасение супруги. Зато сколько домашних зрителей придет потом в восторг от таких естественных кадров! Кроме жены, конечно...

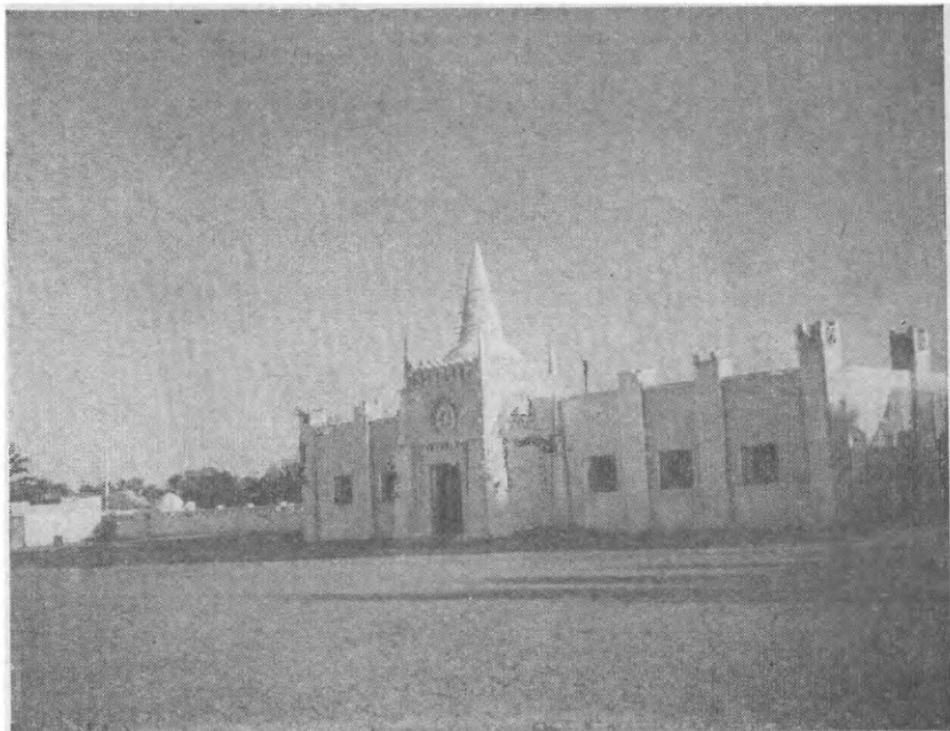
О мрачной древности оазиса напоминают его старинные кварталы — «незла». Они выросли в непосредственной близости от Ксара. И вход туда ведет, как в крепость,

через низкие, темные ворота. Понятие «улица» здесь исчезает вовсе. Мрачные узкие тоннели проложены между домами, соединенными по верху сводами. Света нет, потому что нет ни неба, ни окон. Этот темный коридор и есть «улица». Такие же темные низкие двери тянутся по обеим сторонам. Видимо, там комнаты, жилища, люди. Но есть ли у них свет? Чем они дышат? Здесь один только смрад растекается по стенам. Говорят, можно идти по этому старому городу далеко и долго. Но неуютно как-то. Приходится держаться за стены, чтобы различить дорогу. А когда наконец выходишь «на белый свет», то еще и еще поражаешься простору, феерии красок, большой пальмовой роще, насчитывающей полмиллиона пальм (всего, по статистике, в районе Туггурта — 2,2 миллиона пальм). А на ее фоне высится оригинальный архитектурный комплекс так называемой Гробницы королей, где похоронены представители сахарской династии Бени Джелляб, — ясный по своей простоте и пропорциональности строй белых стрельчатых куполов. Легкое белоснежное сооружение, отдаленно напоминающее одинокие сахарские куббы, едва ли производит впечатление мавзолея. Наверху оно украшено государственными флагами республики, развевающимися по ветру.

Рядом с гробницей есть даже озера — в этих местах они встречаются редко. Дрожание воздуха над ними создает очень яркие и четкие миражи.

С другой стороны Туггурта — целое кладбище марабутов, причем каждый из них занимает отдельную куббу. Мне довелось приехать туда на закате, и, казалось, солнце на огромной красной колеснице несется к горизонту между этими странными мавзолеями, скользя по ним своими уходящими под землю лучами. И песок в их свете каждую минуту менял колорит, очертания, удваивая и утраивая тени.

В центр департамента Оазис Уарглу из Алжира летают на самолете — тогда это расстояние кажется ничтожным. Пальмовая роща около Уарглы — одна из самых крупных в Сахаре, в ней более полутора миллионов пальм. И воды вокруг — уэдов, шоттов — тоже достаточное количество, правда, многие высыхают со временем. Об одном из источников, Айн-Сфа, легенда рассказывает: совсем обмелел Айн-Сфа от многочислен-



Такова архитектура в Уаргле

ных колодцев, и султан поручил своей жене очистить его, чтобы вода в нем бежала быстрее. После этого сильная струя источника забрасывала воду в колодцы обратно. Пришлось призвать марабута и просить его замедлить течение Айн-Сфа. Марабут без труда достиг этого, но зато с тех пор уже никому из верующих и святых не удалось заставить источник течь быстрее.

Когда-то, в X веке, Уаргла была пристанищем хариджитов. Развалины их бывшей столицы. Седраты, находятся отсюда всего в 14 километрах, мне уже приходилось говорить о ней. После ухода хариджитов из Седраты в долину М'Заб Уаргла попала под власть суданских негров и стала одной из столиц царя Томбукту. В XVI веке их сменили турки. Однако ни турки, ни пришедшие сюда в 1873 году французы не изменили африканского колорита города. Архитектура здесь совсем иная, чем в М'Забе или в Эль-Уэде. Не покатым купо-

лом заканчиваются строения, а прядой острых треугольных выступов — такова была в этих местах и древняя архитектура хариджитов. Во многих зданиях чувствуется влияние Судана, когда наружу выступают деревянные сваи, призванные осуществлять дренаж толстых глиняных стен. Они еще не совсем похожи на ежиков, выбросивших наружу свои иголки, которыми славятся более южные оазисы, но уже приближаются к ним, рассекая ветер своими острыми, как шипы, концами. И у мечети Джамаа Лалла-Аза минарет тоже необычной для Алжира пирамидальной формы. На улицах — широких, длинных и шумных — чувствуется жизнь административного центра. Около префектуры толпится народ, на торговой площади, окруженной традиционными арками, раскинулся грандиозный базар сушеных варанов и «роз Сахары». Некоторые камни, по метру в высоту, буквально не сдвинуть с места. Население оживленное, приветливое.

Последние годы в Уаргле разместились комплексная группа по изучению и поискам воды в департаменте Оазис. Среди сотрудников группы немало советских специалистов — топографов, почвоведов, гидрологов, бурильщиков, приехавших сюда по просьбе алжирского правительства. Их труд вызывает у местного населения почти суеверное любопытство. Очевидцы рассказывают, с каким усердием молятся, танцуют и исполняют всевозможные древние обряды кочевники, желая облегчить работу нашим специалистам. А значение для них той минуты, когда с глубины 1000—2000 метров показывается вода, можно уподобить разве лишь воскресению Атлантиды.

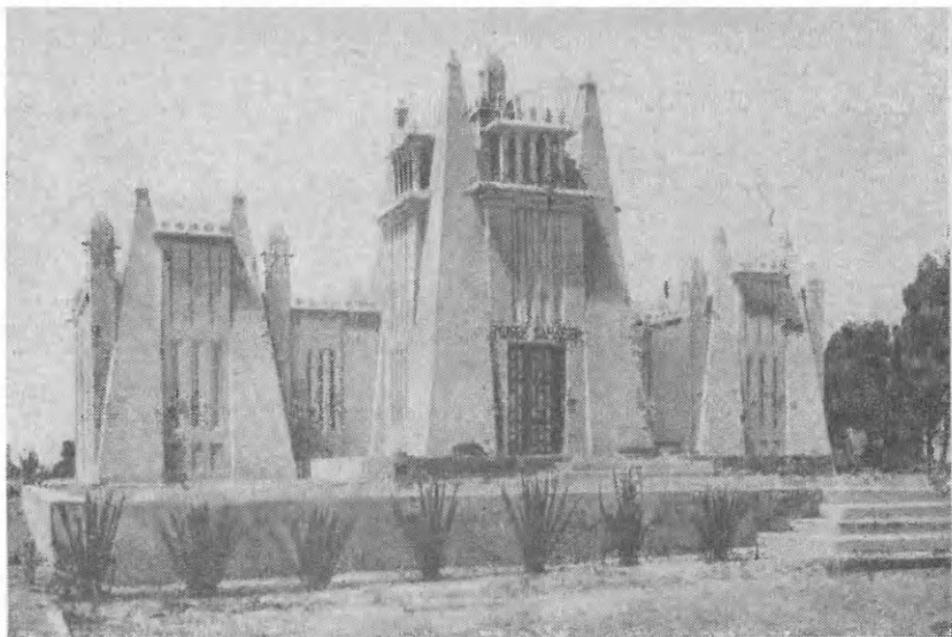
На фоне неба вырисовываются странные очертания одного из зданий. Это Сахарский Музей — самый большой в пустыне. Построен в 1936 году. В музее два отдела — Сахара старая и Сахара новая. Здесь можно подробно ознакомиться с бытом и нравами обитателей пустыни, с их шатрами, одеждой, украшениями, образцами знаменитой сахарской наскальной живописи из Тассили д'Анжер. Я лично до знаменитых фресок Тассили не добралась и страстно завидовала своему соотечественнику корреспонденту «Правды» Ю. В. Потемкину, вокруг которого уже сложились легенды — о том, как он прошел 80 километров пешком, чтобы попасть в ка-

кую-то отдаленную пещеру. Многие экспонаты музея посвящены Седрате времен хариджитов. В современном отделе подробно, в макетах, диаграммах и фотографиях, представлены месторождения полезных ископаемых, нефти и газа, результаты добычи, проекты дальнейших разработок. Снимать здесь не возбраняется. Человек с кино- и фотопринадлежностями вызывает нечто вроде уважения.

Музей еще не избалован вниманием, лишь совсем недавно был отпечатан на ротапринте крошечным тиражом первый путеводитель по музею.

Ночь в Сахаре наступает мгновенно. Вот, кажется, только что небо было синим и солнце алело в дали горизонта, как внезапно на все вокруг начинают ложиться большие оранжевые пятна, и острые пики, завершающие архитектурный силуэт музея, вонзаются в небо. И посреди этой нарастающей темноты и тишины, в самом сердце Сахары, вдруг скрещиваются, смешиваясь в мирном единстве, звуки различных народов и стран. «Аль-хамду-лилла!» («Хвала Аллаху!») — гремит с минарета, «J'ai quitté mon pays» («Я покинул свою страну»), — доносится из какого-то дома печальный голос французского певца. «Песня слышится и не слышится в эти лунные вечера», — уж совсем неожиданно прозвучало на закате.

Яркая оранжевая шапка прикрывает небо и темнеющую желтизну пустыни. А небольшие облачка приобретают жгуче-черный цвет. У горизонта, словно прощальный взмах платком, возникает широкая красная полоса, и не успеваешь она исчезнуть, как над самой головой вспыхивает месяц и около него — звездочка. Остренькие уголки месяца тянутся к ней, словно пытаясь обнять, точь-в-точь как на государственном флаге Алжира. А затем настолько быстро здесь и там загораются остальные звезды, что кажется, будто они поднимаются из бесконечной дали пустыни и неведомой силой забрасываются высоко вверх, в неудержимо чернеющее небо, для того чтобы разбить этот беспредельный мрак и осветить пустыню своим призрачным светом. Потому что еще секунда — и исчезнут последние блики и станет трудно понять, где же кончается песок и где начинается небо. Завоют шакалы. Великая пустыня готовится ко сну...



Сахарский музей в Уаргле

Когда автобус утром выезжает из Уарглы, вокруг снова ярко и солнечно, синие и желтые. Снова ни души кругом, ни звука... И так — километров сто. Но вдруг на горизонте появляется странная темная полоска, поднимающаяся вертикально вверх, к небу. Рядом — другая. И даже третья. Загадочно, но ведь в пустыне много загадок. Полоски темнеют, увеличиваются, а при дальнейшем приближении становится видно пламя, дрожащее под ними. И пламя тоже все увеличивается, увеличивается. Это горит газ на нефтяных промыслах. Сейчас высказываются предположения, что нефтяные ресурсы Сахары составляют миллиарды тонн. Мы — в районе Хасси-Месауд, наиболее богатом нефтью. На местах разработок разбиты небольшие поселки отдельных фирм: алжирской — «Сонатрак», французских — «Санрепал», КФПА (Французская нефтяная компания Алжира), и многих других. Постепенно Алжир национализует иностранные нефтяные компании, передавая добы-

чу и транспортировку нефти и газа национальной компании*.

Мне довелось в составе экскурсии осмотреть поселок, созданный одной из французских фирм для своих сотрудников. На закрытых воротах, тщательно охраняемых, указано, что посетители получают право входа лишь в определенные дни и часы, скажем с двенадцати до двух часов дня. Можно подумать, что посреди безлюдной пустыни народ валом валит в эти уединенные места, расположенные в десятках, сотнях километров от пригодных для проезда дорог!

Место, в которое мы направились, называется «Зеленый город». В отличие от естественных оазисов пустыни этот город создан искусственным путем — человеческими руками, современной техникой. Для этого из многочисленных скважин была получена вода, хотя грунтовых вод и не предвиделось — пальмы здесь не росли. Затем была щедро посажена зелень и выстроены комфортабельные виллы. Впрочем, не только виллы — здесь существуют и большой музей, рассказывающий о добыче нефти в Сахаре за все предыдущие годы и о перспективах на будущее, и многие административные здания, и великолепные клубы и кинозалы с кондиционированным воздухом, и кафе под открытым небом, и даже плавательные бассейны с прозрачной голубоватой водой.

Французские фирмы заинтересованы в рабочей силе (сотрудники здесь, как правило, европейцы), а за любой интерес следует платить. Создав великолепные, поистине райские условия для работы, фирма неплохо и платит, к тому же те восемь тысяч франков жалованья, которые в среднем зарабатывают сотрудники, переводятся на их личные счета в банках Франции, Швейцарии, Италии, Голландии. В глубине пустыни много денег не нужно, и фирма обеспечивает своих работников всем необходимым безвозмездно. Вот такой это странный город — «Зеленый».

Солнце — в зените, жара достигает $+60^{\circ}$, а здесь все покрыто цветами, журчат фонтаны, с низеньких моло-

* С февраля 1971 г. Алжиру принадлежит от 51 до 79% акций всех французских нефтяных компаний, действующих на его территории. Добыча газа теперь полностью в руках Алжира.

дых пальм спускаются финики, звучит на аллеях стереофоническая музыка. Ну, а как же добыча нефти, горящий газ? Предусмотрено и это. Дело в том, что сами разработки находятся в нескольких километрах от «Зеленого города» — в пустыне, выжженной солнцем и пропитанной дымом и газом. И рабочие отправляются туда... не выходя из дома. Не по телевизору, нет, а вполне реально. Многие домики по типу железнодорожных вагонов стоят на рельсах. Каждое «купе» рассчитано на одного человека, и в нем все необходимое — тахта, столик, небольшой холодильник. Проснувшись по гудку утром, рабочий может спокойно бриться, умываться, завтракать, на работу он все равно не опоздает, так как в это время тепловоз везет его в положенное место. Правда, одна минута пребывания в этом «месте» — сущий ад! — способна затмить все райские условия «Зеленого города».

Пламя, вырывающееся из огромных труб, заволакивает небо густым черным дымом. От гула струй горящего газа содрогается земля. А ведь мы близко не подъезжали, смотрели издали. Секундами возникает такое ощущение, что сейчас начнут плавиться куртка, очки, фотоаппарат. Кажется, что здесь на несколько километров вся пустыня превращена в огромную плавильную печь...

В бесплодные пески, тысячелетиями пугавшие человека своей бессмысленностью и жестокостью, возвращается жизнь. Человек вступил со стихией в единоборство, и Сахара неотвратно становится ареной его настоящих и грядущих подвигов. Это зрелище величественно. Конечная победа человека над загадками Африканского континента близка. Что там археологические раскопки, обнаруженные фрески! Человек заставил расступиться эту таинственную землю и из бесконечной глубины выдать ему для его блага, для его процветания свои самые затаенные сокровища. В этой победе — залог будущего страны. Теперь основная задача алжирского народа в борьбе завоевавшего независимость, — отстоять ее и уберечь свои природные богатства.

То, что сейчас здесь расположились французские фирмы, — явление временное. Силы освобожденного народа крепнут с каждым днем, и эти огненные факелы,

пылающие над алжирской Сахарой, символичны — огонь национальной независимости Алжира не погаснет уже никогда.

...Вот уже тысячи километров оставлены позади на дорогах Северной Африки, ровно пять градусов пройдено к югу от Средиземноморского побережья. А ведь это всего лишь часть одной страны, ничтожная доля Африканского континента, для нас, европейцев, самое его начало. Бытует мнение, что Магриб — вообще еще не Африка, ибо арабские страны по своему этносу и историческим судьбам принадлежат скорее Ближнему Востоку. Но если оглянуться на эту часть пути — сколько же раз менялись картины природы! Море с его пляжами и островами, заснеженные вершины Телльского Атласа, буйные леса и темные, холодные ущелья, безлюдные степи Высоких Плато, причудливые нагромождения Сахарского Атласа и, наконец, пустыня с ее безжизненными дюнами и шумными оазисами. Чередовались города с их разнообразной архитектурой — европейской, мавританской, берберской, сахарской. Разное небо было над головой — туманно-серое с тучами, застилающими горы, синее с огромным слепящим солнцем, застывшим в зените, бездонно черное с низкими звездами, словно опускающимися прямо на голову, оранжевое, сливающееся на горизонте с ярким песком Великого Эрга... Дул холодный атлантический ветер, и обжигало сирокко.

А дальше, что же находится дальше в глубине континента? Скалистые возвышенности Ахаггара, жесткие травы саванн, влажнотропические леса Центральной Африки. Вечные снега и ледники Килиманджаро и огромная пустыня Калахари... И много различных государств — со своими народами, нравами, преданиями, историей, жизнью. Здесь продолжается Африка.

СТАРОЕ И НОВОЕ В ОБЛИКЕ АЛЖИРА

Все больше и больше советских людей имеют возможность побывать в Алжирской Народной Демократической Республике и своими глазами увидеть, как и чем живет сегодня это молодое арабское государство на севере Африки, залечивающее раны после многолетней войны за независимость, налаживающее новые отношения между людьми. Алжирское общество предельно динамично, оно находится в поиске наилучших путей решения накопившихся проблем экономики, культуры, политики, управления и социальной справедливости. Алжирцы последовательно реализуют основополагающее положение, провозглашенное еще в июне 1962 года в программе правящей партии Фронт национального освобождения (ФНО): «После борьбы за национальную независимость последует народная демократическая революция, означающая сознательное созидание на основе социалистических принципов и народовластия». Сегодня, через десять лет после принятия этой программы и провозглашения независимости страны, с первых полос алжирских газет не сходит тезис о тройственной — промышленной, культурной и аграрной — революции, переживаемой Алжиром.

Советский Союз всегда был на стороне алжирского народа, всегда оказывал ему братскую помощь: активно поддерживая его при рассмотрении алжирского вопроса в Организации Объединенных Наций в 1955—1960 годах, снабжая продовольствием, медикаментами и предметами первой необходимости беженцев из пострадавших от войны районов, поставляя оружие и военное снаряжение для Армии национального освобождения Алжира, принимая на лечение раненых партизан, открывая двери советских высших учебных заведений для алжирских студентов. После обретения Алжиром независимости советские люди — снова рядом с алжирцами: советские инженеры помогли наладить производство на закрывшихся после войны 1954—1962 годов предприятиях, советские геологи отправились в алжирскую Сахару, а советские врачи — в труднодоступные горные районы Алжира, во многих из которых врача никогда до этого не видели. Алжирцы неоднократно выражали свою благодарность советским саперам, обезвредившим с риском для жизни около полутора миллионов мин, установленных в Алжире до 1962 года.

Жители сахарских базисов с восторгом отзываются о советских специалистах, пробуривших в пустыне немало артезианских колодцев. Много лет работают в высших и средних учебных заведениях страны советские преподаватели различных специальностей. Побывали в Алжире и советские журналисты, ученые, артисты, художники и просто туристы.

Между СССР и Алжиром существуют разносторонние политические, экономические и культурные связи, всемерно развивается научно-техническое и иное сотрудничество между нашими странами. Естественно, это не может не вызывать у советского и алжирского народов взаимного интереса. Обмен партийно-правительственными, экономическими, общественными, профсоюзными, культурными и спортивными делегациями, выступления танцевальных коллективов, обмен художественными выставками и кинофильмами давно стали повседневной практикой в отношениях между обоими государствами. Посильную лепту в поток информации, способствующий укреплению взаимопонимания и дружбы между нашими народами, вносят произведения публицистов, статьи журналистов, очерки и дневники тех советских людей, которые, побывав в Алжире, решили рассказать об этой интереснейшей стране.

В целом советский читатель, в том числе специальной литературой не интересовавшийся, неплохо информирован о политической и экономической жизни независимого Алжира. Достаточно вспомнить только статьи последних лет Ю. Жукова, И. Беляева, Н. Прожогина, Ю. Потемкина, В. Ермакова и П. Демченко в «Правде» и «За рубежом», Р. Вышинского и Б. Фетисова — в «Известиях». Очень интересны были также очерки побывавших в Алжире писателей Алима Кешокова и Мирзы Ибрагимова *. Вниманием к деталям современной жизни молодой республики отличаются публиковавшиеся в 1966—1972 годах очерки советских журналистов-востоковедов **. Особо следует выделить две книги очерков, целиком посвященных Алжиру и изданных в 1965 году, — «Подвиг на земле Алжира» М. Новикова и А. Сгибнева и «На опаленном том берегу» А. Солонца. Первая из них — волнующий рассказ о героическом труде советских саперов по разминированию алжирской земли.

* А. Кешоков, Душа Алжира, — «Литературная газета», I, VI, 1965; Мирза Ибрагимов, Африканские контрасты, — «Литературный Азербайджан», 1971, № 3, стр. 66—68.

** В. Катин, Эхо странствий, М., 1971; В. Ли, День алжирской столицы, — «Азия и Африка сегодня», 1966, № 3; В. Ли, А. Шваков, 2000 километров по Алжиру, — «Азия и Африка сегодня», 1966, № 1; Ю. Зинин, Моггар — ярмарка в Сахаре, — «Азия и Африка сегодня», 1972, № 4.

Вторая книга — не менее интересный дневник отряда из 112 советских студентов-строителей, в июне — декабре 1964 года трудившихся вместе с добровольческими молодежными бригадами из ГДР, Чехословакии, Болгарии, Югославии, Кубы и других стран над восстановлением алжирских селений, разрушенных в годы войны. Наиболее отличившиеся на строительстве были указом Президиума Верховного Совета СССР награждены медалями «За трудовую доблесть». 26 участников этой стройки в апреле — сентябре 1965 года вновь работали в Алжире в составе второй группы из 130 студентов и молодых специалистов Москвы, Ленинграда, Киева, Минска, Ростова-на-Дону и Томска, направленных ЦК ВЛКСМ по просьбе молодежной организации ФНО.

Разумеется, приведенными выше статьями и очерками далеко не исчерпывается советская популярная литература о повседневной жизни современного Алжира *. Любопытные материалы на эту тему были помещены, например, в журнале «Вокруг света», в газете «Советская культура» и т. д. Но чем больше мы узнаем об Алжире, чем ближе становится нам эта страна и ее замечательный народ, тем больше возрастает интерес к ним.

Прошлое и настоящее молодой североафриканской республики только еще начинают изучать по-настоящему. Одно из достоинств предлагаемых вниманию читателя алжирских заметок «Здесь начинается Африка» — именно в попытке осветить многое из того, что нам еще было неизвестно, не сообщалось или недостаточно объяснялось. Автор этой книги Тамара Александровна Путищева, кандидат искусствоведения и знаток немецкого театра, оказавшись в Алжире, сумела увидеть многие стороны алжирской действительности по-новому, свежим взглядом человека, для которого многоликость и величественная красота местных ландшафтов — не только окружающая алжирцев среда, но также источник их творческого вдохновения, самобытности мышления и жизненной философии.

Но не только (и не столько) в этом основная ценность очерков Т. А. Путинцевой. Наиболее точным и последовательным выражением своеобразия национального характера того или иного народа считается созданная им культура со всей ее неповторимостью. И вот эта многовековая, многослойная и многокрасочная, поражающая богатством своих источников культура, созданная разными поколениями на земле Алжира и ставшая ныне достоянием алжирской

* Что касается специальных научных публикаций по Алжиру, в частности по истории, экономике, литературе, культуре, географии, геологии, то число их резко выросло за последние десять лет, и здесь было бы трудно их даже перечислить.

нации, встает со страниц книги «Здесь начинается Африка». Читатель знакомится с архитектурой, скульптурой, живописью, памятниками античности и средневековья, этнографией, театрами, музеями, народным искусством, художественными ремеслами Алжира, его легендами и загадками. Все это эстетическое богатство оживает под пером искусствоведа, демонстрируя все цвета своего спектра.

Это, конечно, не значит, что в книге все бесспорно. Специалисты по античной истории и античному искусству, возможно, найдут кое-какие погрешности в авторском повествовании *. Но данная книга — не специальное исследование и не научная монография. Одна из ее задач — показать, описать или хотя бы назвать все те сокровища национальной культуры алжирского народа, о многих из которых у нас существует либо смутное, либо не вполне точное представление. А анализ значения того или иного произведения искусства, в том числе созданного на территории Алжира в античное время или в раннее средневековье, очевидно, на сегодняшний день является еще проблемой, ждущей своего решения в будущих трудах многих и многих специалистов...

Заслуга автора — в непосредственности изложения своих впечатлений, в неподдельной искренности, в умении передать читателю свое эмоциональное восприятие. Благодаря этому читатель легко схватывает интонацию повествования. Вместе с автором он бродит по запутанному лабиринту закоулков Касбы в городе Алжир, любуется ущельем Руммель, которое глубокой бездной рассекает похожую на горное гнездо Константину, восхищается древнеримскими руинами Типазы и Джемилы, присутствует на фестивале средиземноморских театров в древнем Тимгаде, дивится тульским самоварам среди сказочных пирамид М'Заба.

Можно утверждать, что Т. А. Путинцева кое в чем опередила наших специалистов — историков, археологов, этнографов и других, еще не высказавших своего мнения по очень и очень многим проблемам, поднятым на страницах книги. И в этом — также одно из ее достоинств. Жизнь не стоит на месте и не может ждать, пока в исследованиях нашего алжироведения (не пора ли дать права гражданства этому реально существующему комплексу научных дисциплин, взаимосвязанных и взаимопересекающихся на почве изучения Алжира?) все будет взвешено и подсчитано, разложено по полочкам и приведено в строгую систему. Возможно, книги, подобные настоящей, даже сыграют роль стимула к убыстрению и углублению многих специальных научных исследований, хотя бы для

* В частности, авторская трактовка царствования Юбы II противоречит точке зрения многих историков.

Того, чтобы дать аргументированный ответ на некоторые спорные суждения очеркиста.

В частности, вряд ли стоило автору так много внимания уделять «корсарской экзотике» и вообще называть Алжир времен деев «турецким», хотя в зарубежной историографии он именно так и именуется. Дело в том, что корсарством занималась ничтожная часть населения прибрежных городов во главе со своими предводителями (раисами). Они составляли менее одного процента жителей. Поэтому не следует считать, что настоящие алжирцы того времени, то есть арабы и берберы, имели хоть какое-нибудь отношение к пиратству. Нужно добавить также, что среди пиратов и присланных турецким султаном янычар были кроме турок по рождению и «турки по профессии», то есть обращенные в ислам европейцы. Ввиду своей немногочисленности и пестрого происхождения все эти люди не могли придать Алжиру сколько-нибудь по-настоящему «турецкий» характер.

Не всегда оправдано и употребление автором терминов «араб» и «арабский». Ведь арабы — не только алжирцы (многие из которых к тому же являются берберами), но и египтяне, ливанцы, сирийцы и т. д. Среди них принято в знак общеарабской солидарности часто не делать различий между арабами и считать все, что происходило или было создано в какой-либо одной из арабских стран, достоянием всех арабов. Читатель, не знающий этой особенности, может быть дезориентирован. В частности, все, что говорит на страницах книги арабский искусствовед и публицист Мухаммед Азиза, следует воспринимать с учетом упомянутой особенности, ибо он говорит не об Алжире, а об арабском мире вообще (о Египте и Ливане в первую очередь).

В то же время некоторые главы книги, в первую очередь посвященные алжирскому театру, несомненно, представляют вклад в советское алжироведение, так как до настоящего времени в нашей литературе не было не только специальных исследований, но и просто сколько-нибудь подробного популярного очерка об алжирском театре, его истории и современных формах. А театр этот, как может судить всякий, ознакомившийся с настоящей книгой, очень интересен, самобытен, молод, динамичен в своих поисках. Всеми этими качествами он не только отображает революционную атмосферу общества, переживающего период становления, но и в определенной степени символизирует ее. Эта атмосфера хорошо передана и в других разделах заметок Т. А. Путинцевой, в том числе в ее наблюдениях повседневного быта и трудовых будней алжирцев, на первый взгляд ничем особым не примечательных. Внимательный читатель разглядит под покровом внешней будничности то, что характерно для нового Алжира, — строительство предприятий и жилых домов,

новые названия улиц и площадей, статуи национальных героев на месте свергнутых монументов колониальных завоевателей, а самое главное — новые взгляды и новые настроения людей, преобразующих свою родину в неукротимом стремлении покончить с ее колониальным прошлым.

Следует упомянуть еще об одной особенности книги. В ней очень органично переплетены прошлое и настоящее, отжившее и развивающееся, старое и новое. Это естественно, если учесть, что значительную часть времени автор уделил работе в библиотеках, посещению музеев, храмов, памятников архитектуры и художественных заповедников. Вместе с тем это — отличная характеристика общественной атмосферы Алжира наших дней. В каждой афро-азиатской стране, относительно недавно завоевавшей независимость, конфликт старого и нового укладов жизни, старых и новых понятий, взглядов, чувств, форм самовыражения, наиболее ярко проявляющихся в художественном мышлении народа, принимает в настоящее время особенно острый характер. В то же время в Алжире с 1965 года популярен лозунг «возврата к истокам», то есть необходимости в ходе быстрого движения вперед не отрываться от корней национальной самобытности. Думается, что в заметках Т. А. Путинцевой правильно соблюдены реально существующие пропорции соотношения старого и нового в современной жизни Алжира.

В основу алжирской культуры наших дней легли арабские, берберские, турецкие и французские элементы (при доминировании арабского и берберского начала). Эти элементы при довольно заметном в средние века вкладе мазров (то есть эмигрантов-мусульман из арабской Андалусии, семь столетий существовавшей на Пиренейском полуострове) прослеживаются в особенностях и главных чертах алжирского зодчества, музыки, поэзии, ремесел, театра и памятников различных эпох. Об этом, а также об индивидуальном характере различных районов Алжира, о напряженной духовной и эстетической жизни его народа, о неповторимом облике этой многообразной страны и рассказывает книга «Здесь начинается Африка».

СОДЕРЖАНИЕ

За три с половиной тысячи километров...	3
О чем говорят камни старого Аль-Джазира	7
По улицам и бульварам «второго города» Франции	57
Алжир независимый	85
Алжир утверждает свое театральное искусство	99
Музейная летопись Алжира	139
Шершель и Типаза — тайны и находки	164
Загадка древней гробницы	188
Вдоль северной кромки Африки	194
Город над ущельем Руммель	205
Джемила — это значит «Прекрасная»	214
Фестиваль средиземноморских театров в Тимгаде	225
Спускаясь со снежных вершин Магриба...	232
Сказочные пирамиды долины М'Заб	257
С кинокамерой и фотоаппаратом по пескам Сахары	272
<i>Р. Ланда.</i> Старое и новое в облике Алжира	290

Тамара Александровна Путинцева

ЗДЕСЬ НАЧИНАЕТСЯ АФРИКА

(Алжирские заметки)

*Утверждено к печати Институтом востоковедения
Академии наук СССР*

Редактор *И. М. Дижур*
Младший редактор *Ю. М. Сабсай*
Художник *А. Яковлев*
Художественный редактор *И. Р. Бескин*
Технический редактор *Л. Ш. Береславская*
Корректоры *К. Н. Драгунова* и *Л. И. Письман*

Сдано в набор 13/XI 1972 г. Подписано к печати 27/II 1973 г. А-06643. Формат 84 × 108¹/₃₂. Бумага № 1. Печ. л. 9,25. Усл. печ. л. 15,54. Уч.-изд. л. 16,01. Тираж 15 000 экз. Изд. № 3071. Зак. 1917. Цена 1 р. 02 к.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва, Центр, Армянский пер., 2

3-я типография издательства «Наука». Москва, К-45, Б. Кисельный пер., 4

Отпечатано во 2-ой типографии изд. «Наука»,
Москва Г-99, Шубинский пер., 10

Цена 1 р. 02 к.