

А.

А 2005

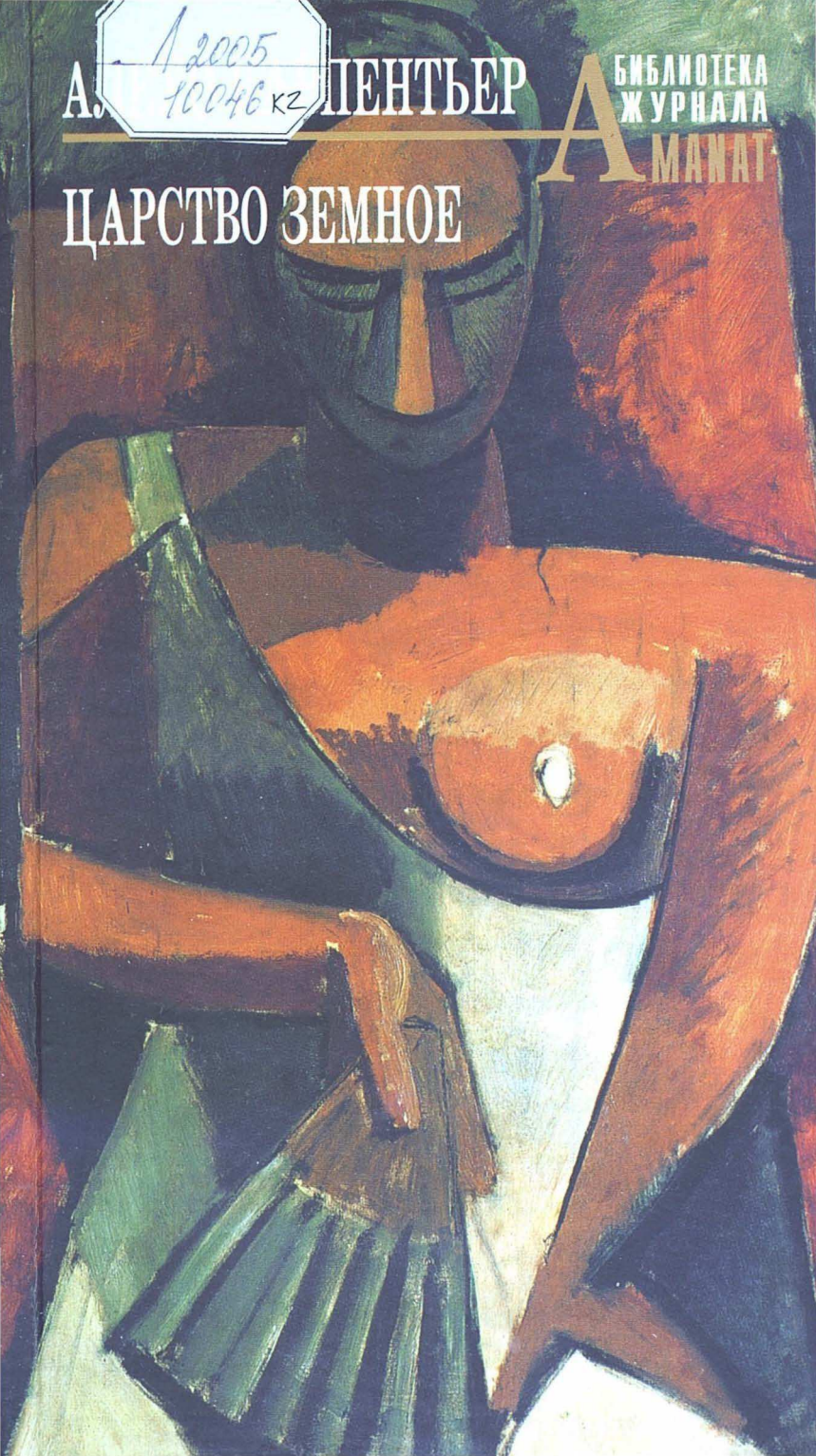
10046 К2

СЕНТЯБР

БИБЛИОТЕКА
ЖУРНАЛА

А
МАНАТ

ЦАРСТВО ЗЕМНОЕ





ХАЛЫҚАРАЛЫҚ АБАЙ КЛУБЫ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ КЛУБ АБАЯ
ABAI INTERNATIONAL CLUB

**Редакционный Совет Библиотеки
журнала «AMANAT»**

Роллан Сейсенбаев

(Казахстан) —

Главный редактор — Председатель Совета

Абиш Кекильбаев

(Казахстан)

Алтынбек Сарсенбаев

(Казахстан)

Анатолий Ким

(Россия)

Аятолла Хьюбш

(Германия)

Валентин Распутин

(Россия)

Имангали Тасмагамбетов

(Казахстан)

Клара Серикбаева

(Казахстан)

Кэндзабуро Оэ

(Япония)

Леон Робель

(Франция)

Мырзатай Жолдасбеков

(Казахстан)

Мурат Ауэзов

(Казахстан)

Мухтар Кул-Мухаммет

(Казахстан)

Олжас Сулейменов

(Казахстан)

Пентти Холоппа

(Финляндия)

Чингиз Айтматов

(Кыргызстан)

**10-летию Республики
Казахстан посвящается**

EL REINO DE ESTE MUNDO



• Abai international club •

ЦАРСТВО
ЗЕМНОЕ
ПОВЕСТИ



•Международный клуб Абая•

Алматы • 2005

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА «АМАНАТ»

Литература, искусство, история, философия,
образование и религия народов мира

ББК 84 Куб 7-44
К 26

Проза XX века

Выпускается по программе Министерства
информации Республики Казахстан


Рекомендовано Министерством образования
Республики Казахстан в качестве учебного
пособия для дополнительного образования

Идея проекта, подборка произведений,
общий дизайн Роллана Сейсенбаева

Дизайн и верстка
Тимура Бутанова
Рустема Еспаева

Текст печатается по изданию:
Москва, «Художественная литература» 1964

©  Алехо Карпентьер
Царство земное

©  2005 г. 176 стр.

К 4703040100
00(05)-04

ISBN 9965-611-34-3

Царство земное Алехо Карпентьера

В длинные зимние ночи в степи, я еще юноша, зачитывался произведениями латиноамериканских писателей Пабло Неруды, Гарсиа Лорки, Рубена Дарио, Хосе Марти, Рафаэля Альберти, Николаса Гильена, Жоржа Амаду, Мигеля Астуриаса и, конечно, Алехо Карпентьера.

Ошеломляющий успех латиноамериканской литературы как в устремленности крупнейших латиноамериканских писателей к синтезу достижений всемирной культуры, так и не расторжимой их связью с беспрестанно ширящимся миром Латинской Америки, вышедшей на центральные пути всемирной истории.

В творческом идеале Карпентьера звучат отголоски заветных мечтаний о всемирном братстве культур и народов тех, кто определял основные пути духовного развития человечества — Гете, Достоевский, Толстой. Его оптимизм и в то же время трезвость в оценке будущего культуры, его стойкий иммунитет против любых вариаций культурного нигилизма и изоляционизма, готовность принимать и понимать все подлинно ценное, что рождается в культуре разных стран. И этот идеал противостоит апокалипсическим антиутопиям западных буржуазных культурологов.

Алехо Карпентьер внимательно следил за всем новым, что появлялось в культуре разных стран, мгновенно схватывал новшества, осмысливал их и знакомил с ними читателей, а затем все впитанное, сгущаясь в философские, теоретические идеи, становилось материалом для его художественного творчества.

Поле деятельности его мысли всегда была мировая культура, равно как и умение чувствовать и понимать единство мирового духовного наследия человечества.

Оставаясь кубинцем, латиноамериканцем, он в то же время стал поистине универсальным деятелем культуры, и не только в смысле широты и разнообразия познаний и интересов, но прежде всего по гуманистическому пониманию единства судеб всего мира, верности всеобщим универсальным идеалам XX века.

Знаменательны слова из «Царства земного», образующего подлинное кредо писателя. Достигнув вершины мировой

культуры Карпентьер приходит к важнейшему и необходимейшему выводу, который он излагает устами своего героя: «В царстве небесном человеку нет причины искать величия, ибо там все — вечная иерархия, непостижимая в простоте своей, и нет там предела бытию, и нет нужды в самопожертвовании, а есть лишь отдохновение и улада. И потому человек, изнуренный бедами и деяниями, прекрасный в нищете своей, не утративший способности любить среди мук своих, может обрести величие во всей мере и полноте его лишь в Царстве земном».

Свидетельством неувядающей творческой молодости и одновременно завещанием новым поколениям латиноамериканской интеллигенции стало последнее крупное выступление Алехо Карпентьера — «Латиноамериканский роман в преддверии нового века». Мысль Карпентьера выходит в сферу больших вопросов общественного развития, искусства, истории, места, роли и ответственности художника как творца.

С вершины своего заканчивающегося пути Карпентьер оглядывается назад, обращаясь к тому времени, когда он вместе с другими своими соратниками начинал поиски творческой зрелости Латинской Америки. Он со всем основанием утверждает, что новый латиноамериканский роман, который прославили вслед за самим Карпентьером — Габриель Гарсиа Маркес, Аугусто Роа Бастос, Хулио Кортасар, Марио Варгас Льюса, совершил переворот в европейском романе.

В ноябре 2004 года вся Латинская Америка чествовала 100-летие великого писателя, лауреата Нобелевской премии Алехо Карпентьера.

Я был приглашен правительством Кубы на эти торжества. К сожалению, не смог присутствовать на юбилее любимого писателя.

Пусть книга «Царство земное», изданная на казахской земле, будет символом признания величия истинного сына и гражданина Кубы, имя которому — Алехо Карпентьер.

Роллан СЕЙСЕНБАЕВ

**ЦАРСТВО
ЗЕМНОЕ**

**EL REINO
DE ESTE MUNDO**

ВВЕДЕНИЕ

...А что до всех этих превращений людей в волков, так есть такая болезнь, именуемая врачами ликантропия...

Странствия Персилеса и Сихисмунды

В

конце 1943 года мне довелось побывать во владениях Анри Кристофа, — я видел развалины Сан-Суси, исполненные поэзии, видел громады цитадели Ла-Феррьер, сохранившие в целости свое грозное величие наперекор всем молниям и землетрясениям; посетил я и город Кап — Кап-Франсэ во времена французского владычества, — донныне не утративший своего норманского своеобразия, и под длинейшими балконами, что тянутся вдоль фасадов, я прошел к белокаменному дворцу, где жила некогда Полина Бонапарт. Я испытал на себе ничуть не преувеличенное молвою очарование пейзажей Гаити, я находил магические знаки на красноземе дорог Центрального плато, я слышал барабаны культов петро и рада, и невольно напрашивалось сопоставление: с одной стороны, полная чудес действительность, только что мне открывшаяся, а с другой — мир чудесного как плод жалких потуг, характерных для некоторых течений европейской литературы последнего тридцатилетия. Мир чудесного, который пытались вызвать к жизни при помощи старых штампов: лес

Броселианды, рыцари Круглого стола, волшебник Мерлин, цика о короле Артуре. Мир чудесного, убого представленный профессиональным штукарством и профессиональным уродством ярмарочных фигляров,— неужели молодым французским поэтам еще не приелись диковины балаганов на *fête foraine*¹ и ярмарочные паяцы, с которыми распрощался уже Рембо в своей «Алхимии глагола»? Мир чудесного, созданный по принципу циркового фокуса, когда рядом оказываются предметы, в действительной жизни никак не сочетающиеся: старая и лживая история о том, как зонтик и швейная машинка случайно повстречались на анатомическом столе, порождающем ложки из меха горносталя; улитки в такси, из потолка которого хлещет дождь; львиная морда между раздвинутыми ногами вдовы и прочие изыски сюрреалистических выставок. Или, наконец, мир чудесного в литературной традиции: король из «Жюльетты» маркиза де Сада, сверхмужчина Жарри, монах Льюиса, реквизит ужасов из черного английского романа: призраки, замурованные священники, оборотни, отрубленные кисти рук, прибитые к воротам замка.

Но в своем стремлении любыми средствами воссоздать мир чудесного чудотворцы превращаются в чинуш. В ход идут избитые формулы, на основе которых создаются картины, уныло перепевающие все те же мотивы: желеобразные часы, манекены из швейной мастерской, скульптуры неопределенно-фаллического вида; и тогда мир чудесного сводится к тому, что зонтик, либо омар, либо швейная машинка, либо еще какой-то предмет оказываются на столе анатома, в унылой комнатушке, среди скал пустыни. Бедность воображения, заметил Унамуно, состоит в том, чтобы вытвердить наизусть свод правил. А в наши дни существуют своды правил в области фантастики, основанные на принципе: смоква пожирает осла; этой формуле, заимствованной из «Песен Мальдорора» и предельно искажающей реальные отношения, мы обязаны всяческими «детьми, подвергшимися нападению соловьев» либо «лошадьми, пожирающими птиц», вышедшими из-под кисти Андре Массона. Но заметьте: когда тот же Андре Массон попытался изобразить джунгли острова Мартиники, причудливое

¹ Ярмарка, народное гулянье (*фр.*).

переплетение их зарослей, странные плоды, непристойно жмушщиеся друг к другу, полная чудес реальность изображаемого пожрала художника, которому оказалось не под силу перенести ее на полотно. И только латиноамериканский живописец, кубинец Вифредо Лам, сумел показать нам магию тропической «растительности, буйное Творение Форм, характерное для нашей природы,— со всем присущим ей многообразием мимикрии и симбиоза,— на своих монументальных полотнах, по силе и выразительности стоящих особняком в современной живописи¹. Когда я сталкиваюсь с плачевной скудостью воображения какого-нибудь Танги, например, который вот уже двадцать пять лет изображает все тех же окаменелых личинок под тем же серым небом, мне хочется повторить фразу, составлявшую предмет гордости зачинателей сюрреализма: «Vous, qui ne voyez pas, pensez à ceux qui voient»². Слишком много еще на свете «юнцов, которые познают наслаждение в соитии с неостывшими трупами красивых женщин» (Лотреамон), не представляя себе, что мир чудесного открылся бы им в соитии с живыми. Но многочисленные любители пощеголять в облачении волхва, купленном по дешевке, забывают,— а в этом суть,— что мир чудесного лишь тогда становится безусловно подлинным, когда возникает из неожиданного преобразования реальности (чудо), из обостренного постижения реальности, из необычного либо особенно выгодного освещения сокровищ, таящихся в реальности, из укрупнения масштабов и категорий реальности, и при этом необходимым условием является крайняя интенсивность восприятия, порождаемая той степенью экзальтации духа, которая приводит его в некое «состояние предельного напряжения». Итак, для начала, дабы познать мир чудесного в ощущении, необходима вера. Если ты не веришь в святых, не жди исцеления от их чудес, и если ты — не Дон Кихот, тебе не уйти в мир «Амадиса Галльского» либо «Тиранта Белого» так, как ушел

¹ Стоит отметить, что своей глубиной и своеобразием произведения Вифредо Лама выделяются — весьма выгодно для престижа латиноамериканской живописи — среди работ прочих художников, репродуцированных в специальном номере «*Cahiers d'art*», вышедшем в 1946 году и посвященном обзору современных изобразительных искусств. (Примеч. автора.)

² Вы, незрячие, подумайте о тех, кто наделен зрением (фр.).

он, отдав этому миру свою душу, тело и достояние. В «Странствиях Персилеса и Сихисмунды» слова об оборотнях, вложенные в уста Рутилио, звучат с поразительной достоверностью, поскольку во времена Сервантеса верили в то, что есть люди, страдающие ликантропией. И столь же достоверно путешествие героя из Тосканы в Норвегию на плаще ведьмы. Марко Поло допускал, что существуют птицы, способные унести в когтях слона, а Лютер видел воочию дьявола и швырнул ему в голову чернильницу. Виктор Гюго, на которого то и дело кивают счетоводы от литературы, пытающиеся втиснуть мир чудесного в графы гроссбуха, верил в привидения, ибо был убежден, что видел на Гернси призрак Леопольдины и говорил с ним. Ван Гог достаточно было уверовать в Подсолнух, чтобы запечатлеть на полотне его истинный образ. Вот почему мир чудесного, когда его пытаются вызвать к жизни в безверии, как столько лет делали сюрреалисты,— был и будет всего лишь литературным трюком, который в конечном итоге оказывается столь же малоинтересным, как некоторые произведения той литературной школы, которая берет в качестве материала сновидения, но организует их по законам логики, и как панегирики безумию, всем давно прискучившие. Разумеется, из всего сказанного отнюдь не следует, что правы сторонники *возвращения к реальности* — в контексте термин приобретает примитивно политический смысл,— поскольку они просто-напросто подменяют фокусы иллюзионистов общими местами «завербованной литературы» либо экзистенциалистским смакованием грубо натуралистических подробностей. Нет сомнения, однако ж, что едва ли можно найти оправдание поэтам и художникам, которые славословят садизм, но отнюдь ему не предаются, восхищаются мощью сверхмужчины, поскольку страдают импотенцией, вызывают духов, не веря, что те повинуются заклинаниям, и основывают тайные общества, литературные секты и философские группировки неопределенного направления, вырабатывая для них особый язык и сокровенные цели, которые им не суждено достичь, но при этом не способны прийти к сколько-нибудь целостной мистической системе либо отказаться от самых ничтожных своих привычек во имя избранной веры, поставив душу на роковую эту карту.

С особенной отчетливостью убедился я в этом во время своего пребывания на Гаити, когда повседневно соприкасался с реальностью, которую можно определить как «чудесная реальность». Я ступал по земле, помнившей время, когда тысячи жаждущих свободы людей уверовали в то, что Макандаль наделен даром обращаться в животных, и настолько уверовали, что коллективная их вера сотворила чудо в день его казни. Я уже познакомился с удивительной историей Букмана, негра с острова Ямайки, обладавшего даром ясновидения. Я видел цитадель Ла-Феррьер, сооружение, подобного которому до той поры не знала ни одна архитектура и которое возвещали лишь «Фантазии на тему темниц» Пиранези. Я живо представлял себе атмосферу, которую создал в стране Анри Кристоф, монарх с невероятными притязаниями, поражающий воображение куда сильнее, чем все жестокие короли сюрреалистов, столь охотно живописующих чудовищные формы деспотизма, порожденные их фантазией, отнюдь не личным опытом. На каждом шагу я открывал чудесную реальность. И в то же время мне думалось, что чудесная реальность во всей ее жизненности и жизнеспособности не составляет исключительной привилегии Гаити, а является достоянием Латинской Америки вообще; ведь недаром, например, еще не описаны полностью все космогонические системы народов этого континента. Чудесная реальность вторгается на каждом шагу в жизнь людей, вписавших страницы в историю Латинской Америки и оставивших родовые имена, которые и поныне носят в ее странах,— в их перечень можно включить имена испанцев, участвовавших в поисках Источника Вечной Молодости и «золотого города» Маноа, имена первых наших повстанцев, имена живших еще так недавно героев наших войн за независимость, иные из которых словно вышли из легенды, как, скажем, полковница Хуана Асурдуй. Мне всегда казалось весьма многозначительным то обстоятельство, что в 1780 году несколько вполне здравых рассудком испанцев из Ангостуры отправились на поиски Эльдорадо, а в дни Французской революции — да здравствует разум и Верховное Существо! — Франсиско Менендес, уроженец Сантьяго-де-Компостела, блуждал по землям Патагонии в поисках Очарованного Града Цезарей. Рассматривая тот же вопрос под другим углом зрения, мы

увидим, что если в Западной Европе танцевальный фольклор, например, утратил начисто характер магии либо священнодействия, то в Латинской Америке едва ли найдутся массовые пляски, не заключающие в себе глубокого обрядового смысла, к которому подводит сложный процесс приобщения и посвящения: сошлюсь хотя бы на пляски кубинских сантеро или на поразительный ритуал праздника Тела Господня, явно восходящий к африканской обрядности и до сих пор соблюдающийся в селении Сан-Франсиско-де-Яре в Венесуэле.

В поэме Лотреамона (песнь шестая) есть эпизод, когда герой, преследуемый полицией всех стран мира, ускользает от «полчища шпионов и агентов», принимая облик различных животных, и, пользуясь своим даром, мгновенно переносится в Пекин, Мадрид либо в Санкт-Петербург. Это «литература чудесного» в самом чистом виде. Но в Латинской Америке, литература которой не создала произведения, сопоставимого с этой поэмой, жил когда-то негр по имени Макандаль, силою веры своих современников наделенный теми же сверхъестественными свойствами, что Мальдорор, и вдохновивший благодаря своей славе чародея одно из самых трагических и необычных восстаний в истории. Мальдорор — по собственному признанию Дюкасса — был всего лишь «поэтический вариант Рокамболя». После него осталась только литературная школа, притом весьма недолговечная. А после Макандаля остался законченный мифологический цикл с соответствующими магическими гимнами, которые целый народ передает из поколения в поколение и которые до сих пор поются во время священнодействий воду¹. (С другой стороны, весьма примечательна странная случайность, по милости которой Изидор Дюкасс, человек, поразительно чувствовавший поэзию фантастического, родился в Америке, чем он похвалялся с таким пафосом в конце одной из песен, именуя себя «le Montévidéen»².) Девственность природы Латинской Америки, особенности исторического процесса, специфика бытия, фаустианский элемент в лице негра и индейца, само открытие этого континента, по сути недавнее и ока-

¹ См.: Jacques Roumain. Le sacrifice du tambour Assoto (Жак Румен. Заклинание барабана Ассото) (фр.) (Примеч. автора.)

² Уроженец Монтевидео (фр.).

завшееся не просто открытием, но откровением, плодотворное смешение рас, ставшее возможным только на этой земле,— все эти обстоятельства способствовали созданию богатейшей мифологической сокровищницы Америки, далеко еще не исчерпанной.

В книге, которую я предлагаю вниманию читателя, нашли отражение все эти проблемы, хотя в процессе работы над нею я не задавался намеренно подобной целью. В этой книге излагается ряд необыкновенных событий, произошедших на острове Сан-Доминго за определенный промежуток времени, более краткий, чем срок человеческой жизни, и мир чудесного возникает в ней самопроизвольно, порожаемый реальностью, за которой я следовал неотступно, учитывая все ее подробности. Нужно сказать заранее, что предлагаемая повесть строится на сугубо документальной основе и верность исторической правде соблюдена не только в изложении событий, в именах персонажей — вплоть до второстепенных,— в топонимике и даже в названиях улиц, но и в тщательно выверенной хронологии, ибо за мнимой вневременностью повествования скрыты точные даты. И тем не менее из-за драматической необычности событий, из-за фантастичности духовного склада действующих лиц, столкнувшихся в определенный момент на магическом перекрестке Кап-Франсэ, стихия чудесного насквозь пронизывает эту историю, которая была бы немыслима в Европе, и тем не менее, столь же реальна, сколь любой поучительный исторический эпизод из тех, что с воспитательно-дидактической целью приводятся в школьных учебниках. Но что такое вся история Латинской Америки, как не хроника чудесной реальности?

А. К.



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Дьявол

Разрешат ли мне войти?

Провидение

Кто ты?

Дьявол

Запада владыка.

Провидение

Знаю, кто ты, окаянный.

Что ж, входи.

*(Дьявол входит.)**Дьявол*Судья великий,
неусыпный, неустанный!

Ты куда, на горе мне,

флот Колумба снаряжаешь?

Испокон веков, ты знаешь,

в той царю я стороне.

Алонс де Вега

I

ВОСКОВЫЕ ГОЛОВЫ

И

з двадцати племенных жеребцов, доставленных в Кап-Франсэ капитаном корабля, который вел дело на половинных паях с одним нормандским коннозаводчиком, Ти Ноэль, не раздумывая, выбрал белоножку с отвислым крупом, отменного производителя, который должен был улучшить породу, ибо кобылы жеребились недомерками и молодняк год от году мельчал. Мосье Ленорман де Мези, зная, что раб разбирается в лошадях, выбор одобрил и выложил звонкие луидоры. Связав из пеньковой веревки уздечку, Ти Ноэль удобно расположился на широкой спине крепкого, осыпанного гречкой першерона; кожу обнаженных ляжек холодила скользкий конский пот, выступав-

ший на густой шерсти и быстро превращавшийся в солоноватую пену. Раб пустил коня следом за гнедым своего господина, статным и тонконогим, особенно по сравнению с першероном; они миновали квартал мореходов и рыбаков, где склады пропахли рассолами, где кипами лежала парусина, залубеневшая от сырости, где торговали морскими сухарями, такими твердыми, что их приходилось дробить кулаком, и выехали на Главную улицу, которая в этот утренний час пестрела яркими клетчатыми фулярами чернокожих служанок, возвращавшихся с рынка. Проехала губернаторская карета, изукрашенная позолоченными завитушками рокайля, и мосье Ленорман де Мези, сняв шляпу, почтительно ею повел. Затем раб и хозяин привязали лошадей возле заведения цирюльника, выписывавшего «Лейденскую газету» в утеху своим просвещенным клиентам.

Пока хозяина брили, Ти Ноэль мог наглядеться всласть на четыре восковые головы, красовавшиеся в окне возле входа в цирюльню. Завитки париков окаймляли недвижные лица, ниспадая каскадом буклей на алую ткань, устилавшую подоконник. Головы были словно настоящие — и в то же время словно мертвые из-за остановившегося взгляда, — они напоминали Ти Ноэлю говорящую голову, которую несколько лет назад показывал в Кап-Франсэ заезжий шарлатан, заманивавший с ее помощью покупателей: он торговал эликсиром от зубной боли и от ревматизма. По прихоти насмешника случая в окне соседней лавки, мясной, были выставлены телячьи головы, освежеванные, со стебельком петрушки на языке; они, казалось, тоже были из воска, как и головы в окне цирюльни, и будто подремывали, а вокруг были разложены красные телячьи хвосты, блюда с заливным из телячьих ножек и горшочки с потрохами по-кайеннски. Оба окна разделяла лишь деревянная перегородка, и Ти Ноэль тешил свое воображение, представляя себе, как головы белых господ подают к столу, кладут на ту же скатерть, что и бескровно-бледные телячьи головки. Подобно тому как декорируют перьями птичью тушку, готовя блюдо к званому обеду, так и головы белых господ какой-то повар, искусник и малость каннибал, разукрасил самыми пышными париками. Не хватало только гарнира из листьев салата либо из ломтиков редьки, нарезанных в виде бурбонской лилии. Впрочем, в окне цирюльни

виднелись баночки с притираниями, флаконы с лавандовой водой, коробочки с рисовой пудрой, а в окне мясной лавки — миски с требухой и подносы с почками, и в очертаниях сосудов и склянок тоже было что-то общее, придававшее законченность этой картине омерзительной трапезы.

В это утро голов было великое множество, поскольку другой сосед цирюльника, книготорговец, развесил на проволоке недавно полученные из Парижа эстампы, закрепив их бельевыми прищепками. По крайней мере, на четырех изображался лик короля Франции в обрамлении из солнц, шпаг и лавров. Но немало было и других голов в париках, принадлежавших, нужно полагать, самым важным вельможам Франции. Полководцев можно было узнать по их позе — манием руки они посылали в бой войска. Законники внушительно хмурились. Люди мысли тонко усмехались над виньеткой из перекрещивающихся гусиных перьев, под которой виднелись столбцы стихов, ничего не говоривших Ти Ноэлю, ибо рабы не разумели грамоте. Были там и раскрашенные гравюры менее торжественного свойства; на них изображались празднества с потешными огнями в честь взятия неприятельского города, комический балет в исполнении лекарей, вооруженных громадными клистирами, общество в саду, развлекающееся игрой в жмурки, молодые повесы, рука которых блуждает за вырезом корсажа горничной, или — излюбленный сюжет — хитроумный любовник, который прилег на траву и созерцает в экстазе тайные прелести дамы, в невинности души раскачивающейся на качелях. Но в этот момент внимание Ти Ноэля привлекла гравюра на меди, последняя в ряду и отличавшаяся от прочих и темою и исполнением. На ней был изображен некий француз, то ли адмирал, то ли посол, он стоял перед негром, восседавшим на троне, вокруг негра колыхались опахала из перьев, а трон был разукрашен резьбою, представлявшей обезьян и ящериц.

— Это что за люди? — дерзко осведомился Ти Ноэль у книготорговца, который, стоя на пороге своей лавки, раскуривал длинную глиняную трубку.

— Это вождь из твоих краев.

Подтверждение было лишним, молодой раб догадался и сам, сразу припомнив рассказы Макандаля, которые он слышал на мельнице, где мололи сахарный тростник;