

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

На правах рукопису

РИБАЛКІН СЕРГІЙ ВАЛЕРІЙОВИЧ

УДК 82-1(61)=411.21“19”

**ПОЕЗІЯ МАГРИБУ ХХ СТ.: НАЦІОНАЛЬНА
ІДЕНТИЧНІСТЬ, ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА**

10.01.04 – література зарубіжних країн

ДИСЕРТАЦІЯ

на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник –

доктор філологічних наук

професор

Грицик Людмила Василівна

Київ – 2016

ЗМІСТ

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ВСТУП | 3 |
| РОЗДІЛ 1. АРАБСЬКА ПОЕЗІЯ МАГРИБУ ХХ СТ.: ЕВОЛЮЦІЯ ТА ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ | 12 |
| 1.1. Історіографія арабомовної літератури Магрибу: дискурс глобального та локального | 12 |
| 1.2. Поезія Північної Африки ХХ ст. у контексті арабського художнього синкретизму | 28 |
| 1.3. Романтична арабомовна поезія Магрибу: передумови виникнення, національна специфіка | 35 |
| Висновки до першого розділу | 40 |
| РОЗДІЛ 2. ПОЕЗІЯ АЛЖИРУ ХХ СТ.: МІЖ АРАБСЬКОЮ ТРАДИЦІЄЮ ТА ФРАНЦУЗЬКИМ ВПЛИВОМ | 42 |
| 2.1. Проблема національної ідентичності в антиколоніальній поезії Алжиру ХХ ст. | 43 |
| 2.2. Художні особливості алжирського вільного вірша другої половини ХХ ст. | 54 |
| Висновки до другого розділу | 68 |
| РОЗДІЛ 3. МІСЦЕ ТУНІСЬКОЇ ПОЕЗІЇ В ЛІТЕРАТУРІ АРАБСЬКОГО МАГРИБУ .. | 71 |
| 3.1. Література Тунісу ХХ ст. у дзеркалі критичного осмислення..... | 71 |
| 3.1.1. Романтичні тенденції..... | 82 |
| 3.2. Проблематика і художня специфіка творів туніських поетів ХХ ст. | 90 |
| 3.2.1. Літературне новаторство у туніській «прозовій касиді»..... | 101 |
| Висновки до третього розділу | 110 |
| РОЗДІЛ 4. ПРОБЛЕМА ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСТВА В МАРОККАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ХХ СТ. | 113 |
| 4.1. Сучасна марокканська арабомовна поезія: проблеми становлення і розвитку. | 113 |
| 4.2. Панегірична поезія ХХ ст. – «тронна касида»..... | 135 |
| 4.3. Синкретична «поезія міста»: від середньовічного мальхуну до хіп-хопу ХХ–ХХІ ст. .. | 145 |
| Висновки до четвертого розділу | 160 |
| ВИСНОВКИ | 163 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 167 |
| ДОДАТОК | 177 |

ВСТУП

Ґрунтовне наукове осмислення арабомовної поезії Магрибу вимагає передусім встановлення ключових етапів розвитку національних літератур регіону. Поезія Алжиру, Тунісу та Марокко являє собою приклад синтезу кількох літературних традицій – арабо-мусульманської та європейської (насамперед французької) і потребує комплексного дослідження як власне літературних, так і позалітературних чинників її становлення. Тривалий час магрибська арабомовна поезія лишалася поза увагою не тільки європейських, а й арабських дослідників. Це пояснюється загальним становищем у літературах країн Північної Африки ХХ ст., коли французька мова домінувала у сфері культури й освіти. Арабомовна поезія Магрибу була позбавлена сприятливих умов для розвитку; вона почала відроджуватися в середині 20-х – у 30-ті рр. ХХ ст., але заявила про свої права на літературній сцені лише у другій половині століття – після здобуття країнами Магрибу незалежності.

Актуальність дослідження. Сучасна північно-африканська поезія є вагомим складовим світової літератури. На хвилі глобалізації та посилення мультикультуралізму вона поєднала в собі арабську класичну літературну традицію з європейськими й американськими впливами і, безперечно, африканськими фольклорними елементами. Вивчення художніх та естетичних рис магрибської поезії, її тематичної, образної й лексичної специфіки дає змогу збагатити літературознавчу науку та висвітлити взаємозв'язки між пошуками національної ідентичності арабськими народами Північної Африки та становленням новітньої магрибської літератури періоду пост-незалежності. Саме у Магрибі у 2010–2011 рр. із подій так званої «Арабської весни» розпочалися тектонічні процеси трансформації Близького Сходу. Ці зміни позначилися й на поетичних творах, дослідження яких крізь імагологічну призму допомагає встановити причини соціальних заворушень і знайти відповідь на те, що арабські автори Магрибу сприймають як «своє», а що – як «чуже». Знання цих критеріїв дає можливість знайти компроміс між впливом

східної та західної цивілізацій у процесі формування національної ідентичності в умовах мультикультуралізму.

Актуальність обраної теми визначається як місією поетичних текстів, так і міждисциплінарністю підходів до предмета дослідження. Це передбачає застосування широкого методологічного інструментарію з історії й теорії літератури, компаративістики (імагології та контактної-генетичних зв'язків), мистецтвознавства, інших гуманітарних наук.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано на кафедрі Близького Сходу Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка в рамках науково-дослідних тем «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самобутність» (115Ф044-01) і «Розвиток мов та літератур в умовах глобалізації» (065Ф044-01). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Інституту філології 23.12.2013, протокол №5; назва уточнена у протоколі №3 від 16.09.2015 р.

Метою роботи є визначення основних етапів розвитку арабомовної поезії Алжиру, Тунісу та Марокко у ХХ ст.; висвітлення художньої специфіки творів провідних магрибських письменників, ролі поетичного слова у формуванні засад національної ідентичності. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- *з'ясувати* роль арабського поетичного канону та європейських впливів у формуванні національних літератур Магрибу;
- *визначити* основні етапи становлення арабомовної поезії Алжиру, Тунісу та Марокко впродовж ХХ ст.;
- *схарактеризувати* причини актуалізації тематики опору в поетичних творах магрибських авторів першої половини – середини ХХ ст.;
- *проаналізувати* художню специфіку образів, що формують концепти «свій» – «чужий» у творах провідних північно-африканських письменників;
- *окреслити* тенденції розвитку арабомовної поезії Магрибу в контексті глобалізаційних процесів кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Методи дослідження. У дисертації поєднано літературознавчі та загальнонаукові підходи, зокрема структурно-типологічний метод (класифікація форм, жанрів, мотивів у поезії, систематизація художніх особливостей творів тощо), описовий, біографічний, порівняльний (при зіставленні явищ літературного процесу в Алжирі, Тунісі та Марокко); прийоми контекстуального й інтертекстуального аналізу (пошук ремінісценцій та алюзій на літературні тексти чи явища культури, згадки про які містяться в поетичних творах магрибських письменників).

Важливим методологічним інструментом у висвітленні проблем національної та етнокультурної ідентичності в магрибській поезії ХХ ст. є імагологія, що вивчає іонаціональне та інокультурне і формує образ (імідж) досліджуваної спільноти у художніх творах. Крізь призму літературної імагології з'ясовуються як ідентичні, так і нав'язані уявлення про «іншого», часто зумовлені причинами позалітературного (віросповідального, культурного, соціально-політичного тощо) характеру.

Супутньою проблемою під час дослідження художньої специфіки магрибської поезії є відтворення єдності форми і змісту арабського вірша засобами іншої мови. Так, через відсутність у романо-германських та слов'янських мовах поділу на довгі та короткі голосні, лише один із арабських розмірів збігається у звучанні з європейським амфібрахієм. Спроба «стандартизувати» перекладацький процес за допомогою звичних парадигм наражається на неспроможність якісно відтворити все багатство палітри арабської поезії. Відтак, постає питання вибору перекладацького методу, що визначатиметься специфікою самого матеріалу.

Можливе рішення пропонує український перекладач В. Радчук у своїх нотатках «На жертovníку мистецтва», апелюючи до умовиводів В. Брюсова, Ю. Левіна та В. Жуковського [42, 22–26]. Так, при перекладі будь-якого твору, особливо поетичного, потрібно визначити для себе його формально-змістову структуру, відтворити не кожен окремий елемент, а загальну суму. У цьому випадку неодмінно відбувається порушення гармонії цілісного тексту;

головним завданням перекладача стає спроба збереження такої гармонії і якомога більш точне її відображення у вихідній мові.

Передати всі елементи художнього цілого, як-от образи, мову, розмір і риму, конотації, гру слів – неможливо. Тому в кожному окремому випадку перекладач обирає для себе, чим жертвувати. Точність відтворення засобами іншої мови залежатиме від специфіки самого твору, що перекладається і від мети, яку ставить перед собою драгоман. «В одному випадку точний переклад передбачає слідування логіці сюжету, в другому – передачі звуків і образів, в третьому важлива афористичність і влучність вислову, в четвертому, навпаки – велемовність і пишність мовних конструкцій» [42].

При перекладі текстів арабської поезії у рамках нашого дослідження, пріоритетами є: відтворення рими, точна передача змісту та можливих його небуквальних конотацій, а також підтримання поетичної атмосфери першотвору. Процес роботи розділений на такі етапи: 1) вибір письменників, чия творчість вбачається найбільш репрезентативною з огляду на обрану проблематику наукового дослідження; 2) ознайомлення з біографією та критичними міркуваннями поетів стосовно літературних процесів, висвітлення їхніх естетичних уподобань; 3) переклад-підрядник з арабської мови, максимально наближений до оригіналу; 4) якомога більш повне відтворення ритмічного малюнку автентичного тексту.

У такому підході є свої ризики – по-перше, як зазначалося вище, принципово неможливо передати арабські традиційні віршові розміри. По-друге, важко дотриматися єдності змісту та форми. Втім, труднощі коректного перекладу зменшуються за рахунок багатой палітри синонімів, властивих як арабській, так і українській мовам. Крім того, у рамках дослідження, значна частина поезії – це вільний вірш, тому першочерговим стає збереження індивідуальної ритміки автора, а не касидної монорими. У випадку, коли доводиться йти на свідому втрату одного з елементів, автор дослідження надає перевагу збереженню смислів і значень слів, при зміні ритмічного малюнку.

Матеріал дослідження охоплює 10 збірок алжирських, 15 збірок туніських та 8 збірок марокканських поетів; тексти пісень магрибського хіп-хопу (репу); літературознавчі праці західноєвропейських, арабських та вітчизняних дослідників, присвячені процесові формування національних літератур Магрибу.

Об'єкт дослідження – твори алжирських поетів Абу аль-Касема Са'адалли (1927–2013), Ахлям Мустаганемі (нар. 1953), Ахмада Хамді (нар. 1948), Муфді Закарїї (1908–1977), Мухаммада аль-Іда Аль Халіфі (1904–1979), Мухаммада Хаммара (нар. 1931), Омара Азраджа (нар. 1949); туніських поетів Абу аль-Касема аш-Шаббі (1909–1934), Мухаммада аль-Башруша (1911–1944), Саїда Абу Бекра (1899–1948), Салема аль-Ляббана (нар. 1955), Салеха аль-Кармаді (1933–1982); марокканських поетів Абделькадера Хасана (1915–1996), Ахмада аль-Міджати (1936–1995), 'Іляля аль-Фасі (1910–1974), Мухаммада аль-Мухтара аль-Сувейсі (1900–1963), Мухаммада ас-Сіргіні (нар. 1930), Мухаммада Бенніса (нар. 1948), Мухаммада аль-Халаві (1922–2004).

Предмет дослідження – національна ідентичність у творах магрибських письменників-арабофонів, художня специфіка північно-африканської поезії ХХ–ХХІ ст. та способи її відображення.

Теоретико-методологічну основу дисертації становлять праці О. М. Веселовського (проблеми художнього синкретизму та синтезу), Д. С. Наливайка, Ю. Кристевой (дослідження національної ідентичності, міжлітературних зв'язків), Н. О. Висоцької (вплив мультикультуралізму), Н. Ф. Овчаренко, І. В. Лімборського (роль глобалізації в літературних процесах), М. Й. Конрада, Е. Саїда, С. Шіхі (про орієнталізм та наслідки колоніалізму). Проблеми арабської філології та літературознавства в дисертації розглянуто з посиланням на праці А. Ю. Кримського, І. Ю. Крачковського, А. Б. Куделіна, Ю. М. Кочубея, М. Бадаві та ін. У вивченні художньої специфіки магрибської поезії важливе місце посідають дослідження арабських літературних критиків М. Аль-Джабірі, А. Набіля, А. Ат-Тамі, А. Ат-Тарісі.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що в ній уперше здійснено комплексний аналіз художньої специфіки арабомовної поезії Північної Африки в порівняльному та історичному аспектах. На матеріалі творів магрибських авторів ХХ ст. досліджено еволюцію мистецтва віршування, простежено взаємозв'язок між становленням поезії та пошуками джерел власної національної ідентичності письменниками колишніх французьких колоній. Запропоновано авторські переклади автентичних творів арабської поезії Магрибу українською мовою.

Теоретичне значення дослідження полягає в утвердженні застосованих до вивчення літератур Магрибу міждисциплінарних та компаративних підходів. Це дозволило визначити і проаналізувати художні особливості поезії Алжиру, Тунісу та Марокко у контексті літературного процесу на Близькому Сході, висвітлити передумови розвитку арабомовної поезії Північної Африки упродовж ХХ–ХХІ ст.

Практичне значення: результати дослідження можуть бути використані у розробці курсів історії арабської літератури новітнього періоду, написанні підручників, навчальних посібників; у лекційних та семінарських заняттях. Художні переклади, наведені в додатках до дисертації, можуть бути застосовані при підготовці перекладачів-арабістів, а також видані окремою збіркою.

Апробація результатів. Дисертація обговорювалася на розширеному засіданні кафедри Близького Сходу Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка МОН України. Ключові положення роботи викладені на шістнадцяти наукових конференціях (з них дві – зарубіжні):

1. Всеукраїнська наукова конференція «Людина і соціум у контексті проблем філологічної науки» (5 квітня 2012 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка).

2. Всеукраїнська наукова конференція «Мова, свідомість, художня творчість, інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (11 квітня 2013 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка).

3. Міжнародна наукова конференція «Етнознакові функції культури: мова, література, фольклор» (17 жовтня 2013 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка).

4. Всеукраїнська наукова конференція «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (10 квітня 2014 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка).

5. Міжнародна наукова конференція «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми» (9 жовтня 2014 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка).

6. Міжнародна наукова конференція «Эстетические аспекты литературы польских, белорусских и литовских татар (XVI–XXI вв.)» (14-15 листопада 2014 р., Університет м. Білосток, Польща).

7. Міжнародна науково-практична конференція «I Таврійські філологічні читання» (27-28 лютого 2015 р., Херсонський державний університет).

8. Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми філологічної науки» (20-21 березня 2015 р., Міжнародний гуманітарний університет, Одеса).

9. Міжнародна наукова конференція за участю молодих учених «Шевченківська весна XIII» (3 квітня 2015 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка).

10. Всеукраїнські наукові читання за участю молодих вчених «Літератури Близького та Середнього Сходу: тенденції розвитку й міжлітературні взаємини» (8–10 квітня 2015 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка).

11. Міжнародна наукова конференція “11th Conference of AIDA: Association Internationale de Dialectologie Arabe” (25-28 травня 2015 р., Університет м. Бухарест, Румунія).

12. Перша міжнародна наукова конференція з історії арабської літератури “ICHAL” (4–5 червня 2015 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка).

13. Міжнародна наукова конференція «Сучасна філологічна наука в міждисциплінарному контексті» (8 жовтня 2015 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка).

14. Міжнародна наукова конференція «XIX Сходознавчі читання А. Кримського» (16-17 жовтня 2015 р., Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України).

15. Всеукраїнські наукові читання за участю молодих учених «Мова і література в глобальному і локальному медіапросторі» (5–6 квітня 2016 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка).

16. Друга міжнародна наукова конференція з історії арабської літератури “ICHAL” (19–20 травня 2016 р., Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка).

Публікації. Основні положення дисертації висвітлено у 23 публікаціях – п’яти статтях у фахових наукових виданнях, затверджених МОН України, двох статтях у наукових зарубіжних виданнях, трьох статтях у збірниках матеріалів конференцій, трьох англомовних тезах доповідей та додаткових публікаціях. Усі результати дослідження є наслідком самостійної роботи дисертанта. Наукових праць, написаних у співавторстві, немає.

Структура і обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів з висновками до них, загальних висновків, списку використаних джерел (250 позицій) та додатка. Основний зміст дослідження викладено на 166 сторінках; загальний обсяг (включно з додатком) становить 194 сторінки.

Положення, що виносяться на захист:

- Сучасна поезія Магрибу – продукт симбіозу арабських літературних традицій та європейського, передусім французького, впливу;

- арабомовна поезія сприяла укріпленню національної ідентичності та консолідації магрибців навколо цінностей арабо-мусульманської культури;
- ключовими факторами оновлення магрибської арабомовної поезії стала актуалізація просвітницької тематики у творах літератури на початку ХХ ст., а також осмислення письменниками Магрибу досвіду європейських романтиків;
- специфічною рисою поезії країн Магрибу є потяг до синкретизму й синтезу, що є свідченням опори на арабську літературну традицію;
- до початку ХХ ст. арабомовна поезія в Алжирі, Тунісі та Марокко побутувала у занепаді; відновлення почалося у 30-ті рр., і лише з другої половини ХХ ст. магрибська поезія посіла належне місце у світовому літературному процесі.

РОЗДІЛ 1. АРАБСЬКА ПОЕЗІЯ МАГРИБУ ХХ СТ.: ЕВОЛЮЦІЯ ТА ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ

1.1. Історіографія арабомовної літератури Магрибу: дискурс глобального та локального

Північно-африканська арабомовна література, і поезія як невіддільна її складова, потрапили у фокус світового літературознавства лише наприкінці ХХ ст. Тривалий час творчість магрибських авторів-арабофонів не була предметом ґрунтовних наукових розвідок, хоча дослідники й фіксували цей феномен побіжно. Так, літературознавці колишнього соціалістичного табору О.А. Власова, А.Б. Дербісалієв та С.В. Прожогіна приділяють деяку увагу еволюції магрибської поезії ХХ ст. Втім, основний акцент вони роблять саме на прозі – спадщині алжирських, туніських та марокканських письменників, які зробили вагомий внесок у розвиток національних літератур [7; 10, 14].

Частково про арабську поезію Північної Африки згадує російський літературознавець Е.А. Толпіна, аналізуючи жанрову специфіку творів франкомовних авторів Алжиру, Тунісу та Марокко. Дослідниця наголошує на взаємовпливові двох традицій – арабської та французької; підкреслює важливість цієї єдності, що в сумі дає унікальний за своєю формою та змістом літературний продукт. Однак авторка не розглядає арабомовної поезії Магрибу як такої, натомість досліджує франкомовні художні тексти поетів-білінгвів [50].

Після здобуття незалежності в Україні спостерігається зростання кількості філологічних досліджень, присвячених мистецтву слова в державах арабського світу¹. Проте основна увага зосереджується на вивченні художніх текстів країн Машрику² та Перської затоки, у той час як доробок арабських авторів Північної Африки рідко стає предметом наукового осмислення. Можна згадати декілька

¹ До арабського світу входять такі країни Близького Сходу та Північної Африки: Алжир, Бахрейн, Джибуті, Єгипет, Західна Сахара, Йемен, Йорданія, Ірак, Катар, Коморські острови, Кувейт, Ліван, Лівія, Мавританія, Марокко, Об'єднані Арабські Емірати, Оман, Палестинська автономія, Саудівська Аравія, Сирія, Сомалі, Судан, Туніс.

² Країни Машрику: Ірак, Сирія, Йорданія, Палестина та Ліван. Іноді сюди включають також Єгипет.

праць, які є скоріше винятком, але й вони присвячені передусім прозі або мовознавчим аспектам: «Творчість Ахлям Мустаганемі в контексті арабської жіночої літературної традиції» [2], «Творчість франкомовних алжирських письменниць А. Джебар та Л. Себбар в аспекті маргінальних явищ літературного процесу» [31], «Алжирський арабомовний роман: етапи становлення та еволюція» [53] та ін.

Слід також відзначити праці відомого українського літературознавця, акад. Д.С. Наливайка [35; 36]. Цикл його статей присвячений проблематиці романтизму й національної ідентичності в художніх творах, а також теоретичним аспектам літературної компаративістики. Її інструментарій використовується в роботі при визначенні місця й ролі магрибської поезії у світовому літературному процесі, зокрема на Близькому Сході. Висвітлення актуальних проблем компаративістики, а також аналіз сучасних критичних досліджень представлені у працях Л.В. Грицик [5; 6].

Важливим кроком на шляху вивчення літературного спадку магрибських авторів стало заснування в 1984 р. у США Інституту досліджень Магрибу – AIMS³. При закладі функціонує профільне академічне видання – The Journal of North African Studies («Журнал Північно-африканських студій»), де вміщені матеріали, присвячені поезії Магрибу [138]. Проте більша частина їх орієнтована не на літературознавство, а на суміжні гуманітарні науки: мистецтвознавство, етнографію, історію, культурологію тощо.

Ґрунтовніше арабомовну поезію Магрибу досліджують близькосхідні літературознавці. Так, історію становлення марокканської поезії ХХ ст. вивчають Ахмад ат-Тарісі та Каріма Саїд [173; 174; 175; 193]; докладна статистика поетичних видань за роками, із зазначенням назв публікацій, кількості сторінок та інших відомостей наведена у бібліографічному компендіумі «Шлях касиди: бібліографія сучасної марокканської поезії 1936–2000 рр.» Мухаммада Касемі, професора університету Уджди (Марокко) [194].

³ The American Institute for Maghrib Studies. Офіційний сайт <http://aimsnorthafrica.org/>

Туніській арабомовній поезії присвячені монографії Суфа Абіда «Течії новітньої поезії у Тунісі» та Мухаммада Салеха аль-Джабірі «Сучасна туніська поезія» [159; 147]. Дослідження охоплюють, в основному, період з 30-х по 70-ті рр. ХХ ст., окреслюючи пізніші тенденції фрагментарно. Що стосується алжирської поезії, то тут ключовими є праці Абдалли ар-Ракібі «Дослідження новітньої літератури Алжиру» та Мухаммада Насера «Новітня поезія Алжиру: напрямки та художні особливості» [203; 167]. Обидва автори розглядають процес становлення алжирської арабомовної літератури досить детально, проте слабкою стороною їхніх досліджень є ангажованість. Так, алжирські критики роблять акцент на поезії національно-визвольної боротьби і не приділяють достатньої уваги творам ліричним; період французького панування тлумачиться у виключно негативному світлі, – як такий, що перешкодив розвитку культури й літератури. Разом із тим, алжирський вільний вірш, наприклад, своєю появою завдячує саме французькій поезії – верлібру.

На початку ХХІ ст. інтерес до магрибської арабомовної літератури зростає також серед західних вчених – в основному, французьких та американських [144, 19; 135, 16; 68; 129]. Сучасні дослідники вбачають виклики арабській культурі у прискоренні глобалізації, що асимілює в собі й знецінює національні літератури [59; 140]. Саме тому проблеми імагології, такі як розмежування «свого» та «чужого», пошуки ідентичності тощо, переважають як у літературних творах Магрибу, так і в присвячених їм критичних працях. Проф. Стефен Шіхі (США) у книзі «Засади сучасної арабської ідентичності» серед іншого розглядає феномен «ан-Нагди» – культурного ренесансу ХІХ–ХХ ст.; дає оцінку європейській колоніальній політиці й наголошує на ризиках мультикультурного світу [127]. Джамалюддін ібн Абдельджаліль, професор Віденського університету, досліджує феномен національної ідентичності магрибців у контексті взаємодії арабського та європейського впливів [65]. Викладач Єльського університету Гретхен Хед аналізує марокканську новелістику: у статті «Прірва Касабланки:

міські нетрища у творі Мухаммада Зафзафа “Намагання жити”» дослідник торкається проблеми бідності у північно-африканських мегаполісах [84]. Водночас, бракує праць, зосереджених на вивченні саме поетичних творів магрибських письменників, надто коли йдеться про поезію ліричного спрямування.

Завдячуючи активному розвитку науки й техніки, а також стрімкому поширенню мережі Інтернет, молоді поети Північної Африки знаходять нові форми втілення свого творчого натхнення, освоюючи медійний простір. Тексти віршів покладаються на музику, виконавці доносять власні ідеї до аудиторії за допомогою кліпів на YouTube та активності у соціальних мережах. З одного боку зникають мовні, географічні та культурні бар’єри, з другого – усе менш помітною стає грань між мистецтвами. Тому сучасні західні дослідники магрибської поезії не обмежуються лише літературознавчим підходом, твори розглядаються всебічно: філологія тут тісно переплітається із культурологією, мистецтвознавством, політологією та іншими галузями. Так, проф. Девід Дріссел з університету Форт Додж (Айова, США), у праці «Розмаїття хіп-хопу в глобалізованому світі: африканський та мусульманський дискурс у французькій реп-музиці» [77] розглядає вплив арабо-мусульманських традицій на популярну музичну культуру – хіп-хоп, а також видозміни, яких ця культура зазнала у Франції завдяки впливові африканських ритмів та мусульманської тематики. А.Д. Лангоне підходить до аналізу марокканського хіп-хопу із мовознавчих позицій: у статті «Фактор Д (Діалект) і нове покоління марокканців: музичне мистецтво між інновацією та традицією» [98] авторка розглядає місце діалекту в поезії виконавців магрибського хіп-хопу 80-х–90-х рр. народження. Така міждисциплінарність у методиці дозволяє вивчати арабомовну поезію Північної Африки, не обмежуючись при аналізі текстів суто літературознавчим чи мовознавчим інструментарієм.

Проблематику національної та культурної ідентичності в художніх текстах північно-африканських авторів можна умовно розділити на дві частини:

материкову літературу спротиву та літературу еміграції. Перша набула поширення у творчості письменників Близького Сходу та Північної Африки у першій половині ХХ ст. як результат протистояння європейській колоніальній політиці та її тиску на арабське суспільство. Що стосується емігрантської літератури, то вона вбачається логічним продовженням літератури спротиву, демонструючи активні процеси взаємодії культур Сходу та Заходу.

Новий етап літературного процесу розпочався після здобуття країнами Магрибу незалежності, одним із наслідків якої стало збільшення кількості розчарованих змінами – тих алжирців, тунісців та марокканців, що намагалися знайти кращу долю у колишній метрополії.

Доля північно-африканських мігрантів та питання національно-культурного самоототожнення в їхніх текстах досліджується у спільній праці російських африканістів Н.Л. Крилової та С.В. Прожогіної «Путь к себе: проблемы самосохранения в процессах пересечения Востока и Запада» [20]. Проблематика національної ідентичності розглядається у літературознавчій та соціально-побутовій площині. На матеріалі художніх текстів письменників та автобіографічних свідчень мігрантів С.В. Прожогіна підкреслює складність сприйняття такої літератури: «Читати твори французьких переселенців з Магрибу – нелегко. Потрібно ледь не розшифровувати пряму мову дорослих, що зустрічається у тексті: це суміш французьких «напівслів» в арабській вимові. Зрозумілою є лише мова їхніх дітей, які у школі вчилися, як правильно промовляти слова. І вірити в них» [там само, 234]. Проблема тут не лише у мові твору, але й у загальному настрої: «Читати книги мігрантів нелегко також тому, що в них завжди – майже повна безвихідь, “незнайденість” свого шляху, нездійсненні надії, втрата своєї землі й “неукоріненість” у чужу, невдоволеність розумового голоду, що силкується досягнути значення людського власного імені, людського “я”, своєї ідентичності» [20]. На особливу роль емігрантської літератури вказує також вітчизняний дослідник І. Логвінов, вивчаючи франкомовний спадок північно-африканських письменників: «Тема пошуку особистості є однією з основних у магрибській літературі <...>

Людині простіше визначити та усвідомити важливість свого коріння, своїх витоків, культури, етнічної самоідентифікації поза межами Батьківщини. Тому досить численними виявились магрибські романи, присвячені частково чи повністю – проблемам еміграції» [32, 108].

Оскільки більша частина емігрантів із колишніх північно-африканських та острівних володінь Франції проживає, як правило, відокремленими громадами у бідних французьких передмістях і не вступає в активну асиміляцію з місцевим населенням, створюється середовище людей, відірваних від будь-яких культурних коренів: як рідних (арабських), так і набутих (французьких) [116]. У цьому середовищі культивується демонстративне протиставлення Заходу і Сходу, ісламських та світських цінностей; у пошуках витоків власної культурної та духовної ідентичності автори звертаються до ідей *умми* – арабо-мусульманської спільноти, об'єднаної вірою та ісламськими традиціями [87, 125–127].

Слід зауважити, що в класичній літературі Омеядської (VII–VIII ст.) та Аббасидської доби (VIII–XIII ст.), а також у текстах пізнішого періоду проблема національної ідентичності не була такою актуальною⁴. І це навіть попри активні контакти мусульманського Сходу із Заходом, що розпочалися ще у VII ст. разом із поширенням ісламу. Справа у тому, що за часів раннього Середньовіччя народи Близького Сходу переживали підйом: розвивалися науки й мистецтва; завдяки арабським перекладам Захід отримав можливість ознайомитися з працями античних мислителів, що згодом стали однією із передумов виникнення європейського Відродження [52, 86–87]. Відтак, можна зробити припущення, що арабські поети Халіфату не надто клопоталися щодо проблем, пов'язаних із національною ідентичністю, оскільки належали до привілейованої групи населення [142].

Проте вже у XVI–XVII ст. арабський світ втрачає свої культурні позиції. У 1517 р. турки-османи захоплюють Єгипет і, просуваючись уздовж узбережжя Середземного моря, поширюють владу Османської імперії на всі арабські

⁴ Якщо не брати до уваги суперечки арабів із персами, котрі мали своє бачення культурної політики Халі фату.

території Північної Африки окрім Марокко. У цей період великі географічні відкриття перетворюють Європу на центр світового культурного та економічного розвитку. У той час як на Заході швидкими темпами розвиваються географія, картографія, космографія, арабська наукова думка зазнає занепаду [21, 23]. Як зазначає російська дослідниця В.М. Кірпіченко, у віддалених провінціях Османської імперії араби до XVII ст. не знали про відкриття друкарського станка і кругосвітню подорож Магеллана [11, 22–23].

С. Шіхі наголошує, що нова фаза у діалозі між арабським світом та Європою починається з 1798 р. – періоду наполеонівської кампанії в Єгипті [127, 4]. Разом із французами до Близького Сходу потрапив друкарський станок, з'явилася преса, були впроваджені стандарти документообігу та адміністрування територій за європейським взірцем. Представники єгипетської інтелігенції їздять на навчання і стажування до Франції, а після повернення додому сприяють поширенню європейських цінностей на батьківщині. Попри позитивні зрушення, арабська література XVIII – кінця XIX ст. загалом усе ще продовжує перебувати у занепаді, однак цей період заклав необхідні передумови для подальшої літературної еволюції.

На початку XX ст. в арабському світі активно розвивається проза, з'являється навіть окремий жанр – спогади про перебування за кордоном, із детальним описом реалій життя на Заході. Безпосереднє знайомство з європейською літературою сприяє появі у творчості арабських письменників нових художніх форм, таких як роман та повість, – у сучасному їх розумінні.

В арабській літературі і раніше користувалися популярністю історії про подорожі й великих географів – так звані «ріхлят» (). Найвідоміший приклад – «Подорож Ібн Баттути», що поєднує в собі реальні свідчення про історичні місцевості з елементами вигадки, або оповідання з «Тисяча й однієї ночі» про далекі таємничі землі. Проте лише у XX ст. у композиції великих прозових творів з'являються звичні для європейського читача складові, такі як зав'язка, інтрига, кульмінація тощо; зменшується кількість римованої прози посеред оповіді.

Аналізуючи розвиток арабської прози «про чужину», стає помітною трансформація і поглиблення проблематики творів, написаних упродовж ХХ ст. Якщо літературна продукція першої чверті століття відрізнялися деякою наївністю, то зразки арабської прози, створені після 60-х рр., не поступаються європейській літературі реалістичністю і глибиною психологізму.

Так, Мухаммад Хусейн Гейкель (1888–1956), автор «Зейнаб» (1914) – першого єгипетського роману – працював над своїм твором, навчаючись в університеті Сорбонни і сумуючи за рідними краєвидами єгипетського села. Критики закидають письменникові, попри усі його безсумнівні здобутки, надмірну ідеалізацію романтики сільського життя й відірваність від справжніх реалій Єгипту. Повість «Сезон паломництва на Північ» (1966), що побачила світ через кілька десятиліть після «Зейнаб», – твір набагато більш складний, подекуди навіть скандальний. Її автор, суданський письменник Т. Салех (1929–2009) розповідає про конфлікти, що відбуваються у свідомості людини Сходу під час знайомства з новими для себе духовними цінностями; моделює внутрішній світ головного героя, котрий опинився між двома різними цивілізаційними полюсами і страждає від нерозуміння оточуючими. Він однаково чужий для всіх, але сам уже не знає, що вважати «своїм», а що – «чужим».

Попри значний прогрес арабської прози, поезія початку ХХ ст. усе ще перебуває у рамках середньовічних канонів. Лише під кінець першої половини століття тенденція змінюється – у цей час мистецтво віршування виходить на один рівень із прозою, а в деяких країнах, як-от у Магрибі, випереджає її у популярності. Втім, якщо розглядати ситуацію глобально, то поезія завжди в арабській літературі домінувала, за винятком кількох коротких періодів, один з яких – ХХ ст.

Хоча за формою арабська поезія ХІХ – початку ХХ ст., як і раніше, – традиційна, зміни, які сталися у світі від часів пророка Мухаммада, усе ж позначилися на тематиці віршів. Чимало творів, наприклад, єгипетських поетів, присвячені опису бойових дій початку наполеонівської кампанії.

Так, Алі ас-Сайрафі ар-Рашіді в одній зі своїх касид, написаній розміром хафіф, розповідає про методи, якими французи штурмували міста: риття траншей, зведення укріплень, а також криваві бої, що за цим слідували [11, 41–42]. У таких віршах помітне виразне розмежування на «своїх» та «чужих»: французи, відповідно, поставали в ролі ворогів, невірних, – тих, проти кого араби ведуть священну війну, захищаючи власну землю. Колоніальна політика європейців згуртувала проти себе поетів Машрику і Магрибу, які у формі касиди знаходили чудову можливість заявити про свою прихильність до арабо-мусульманського світу.

Інакше ставлення до європейців простежується у нотатках Абдаррахмана аль-Джабарті (1754–1822) – відомого вченого з університету аль-Азгар. Аль-Джабарті знаходить багато спільного між французькими солдатами та каїрською біднотою – передусім легковажність і любов до примітивних втіх на зразок зловживання алкоголем. Разом із тим, вчений схвалює санітарні заходи французів, що намагаються не допустити поширення чуми. Аль-Джабарті з глибокою повагою ставиться до наукових досягнень європейців, його також цікавить їхня культура й організація суспільного життя [там само, 47–49].

Відомо, що пошук нових торговельних шляхів та економічна криза змусили Францію продовжити свою колоніальну експансію. У 1830 р. європейці потіснили позиції Османської імперії на землях Північної Африки, встановивши режим колонії на території Алжиру; у 1881 р. окупували Туніс, у 1912 – Марокко. Як зазначає британський сходознавець Бернард Льюїс (нар. 1916), до появи французів у Північній Африці державам Магрибу не була властива ідеологія панарабізму, що лягла в основу національно-визвольної боротьби ХХ ст. [100, 70]. Проблеми мови, культурної ідентичності і геополітичної належності довгий час мало хвилювали населення Північної Африки, допоки французи не почали втручатися у питання релігії, силоміць забороняючи сповідувати іслам.

Мова і релігія до сьогодні продовжують бути ключовими маркерами ідентифікації «свій» – «чужий» у країнах арабського світу. Коран – священна

для усіх мусульман книга, що має беззаперечну духовну, соціальну і культурну цінність – написаний арабською мовою. В Алжирі, Тунісі та Марокко однією з ключових складових національної ідентичності громадян є об'єднаність за релігійним принципом: більшість мешканців цих країн – мусульмани-сунніти малікітського мазгабу⁵. Тому колоніальна політика Франції передбачала не лише тиск на позиції *АЛМ*⁶ (арабський термін – *фусха*, дослівно «найвиразніша»), але й протиставлення мусульманському світові християнських цінностей, що неодмінно наражалося на невдоволення з боку місцевої інтелігенції та простого люду. В Алжирі це проявилось трагедією 1945 року, коли окупаційний уряд розстріляв 45000 мирних жителів – учасників антиколоніальних демонстрацій у містах Сетіф та Херрата [65, 3]. Як наслідок, у літературі Алжиру загострюється тематика національно-визвольної боротьби. Серед провідників революційної риторики у поезії ХХ ст. ключова роль належить Мухаммаду аль-Іду Аль Халіфі та Муфді Закарїї.

Менш драматичною виявилася політика натуралізації мусульман Тунісу в 30-х роках ХХ ст., але й вона породила хвилю обурення і несприйняття серед населення. Отже, у туніській поезії також загострюється тема спротиву загарбникам. Проте творчість місцевих авторів менш політизована, вона швидше сповнена рефлексії з приводу складної культурної та економічної ситуації, в якій опинилася країна. Визначними туніськими поетами ХХ ст. вважаються Абу аль-Касем аш-Шаббі та Абу Бекр Саїд.

Що стосується Марокко, то тут помітні різні тенденції: з одного боку, політика Франції у королівстві була менш жорсткою, ніж у сусідніх країнах, і багато в чому сприяла економічному розвитку й укріпленню влади монарха. З другого – спостерігається активність мусульманських просвітників-салафітів, на кшталт Мухаммада аль-Мухтара ас-Сувейсі та Мухаммада Так'юддіна

⁵ Малікітський мазгаб – одна з чотирьох релігійно-правових шкіл (течій) в ісламі, названа за іменем засновника Маліка ібн Анаса (713—795). Малікізм виник у Медині, швидко поширився в Аравії, потім у Єгипті, Північній Африці й мусульманській Іспанії.

⁶ АЛМ – арабська літературна мова. Англійський відповідник, MSA – Modern Standard Arabic, вбачається більш вдалим.

аль-Гілялі, котрі мали авторитет у суспільстві й закликали до боротьби з колоніальним впливом.

Через спротив окупаційній політиці Франції для мешканців Магрибу важливе значення має парадигма «свій» – «чужий». Під «своїм» розуміється арабо-мусульманський цивілізаційний простір, тоді як «чужим» вважається європейський вплив. Згодом це стало офіційною позицією урядів Алжиру, Тунісу та Марокко й основою для політики арабізації, що розпочалася у 60-ті–70-ті роки ХХ ст. і формально продовжується до сьогодні. Ключовими у визначенні національної ідентичності мешканців Магрибу виявилися обидва питання – мови та релігії.

Упродовж ХХ ст. позиції АЛМ зазнавали серйозного тиску з боку французької мови. Крім того, попри курс на арабізацію, значна частина населення продовжує залишатися білінгвами або обмежуватися використанням діалектів у повсякденному спілкуванні. Також після здобуття країнами Магрибу незалежності (Марокко і Туніс у 1956 р., Алжир у 1962 р.), серед творчої інтелігенції – письменників, літературних критиків, журналістів, діячів освіти та науки – відбувся розкол на проарабських та проєвропейських. Перші відчували свою належність до умми і відстоювали позиції АЛМ у літературі, повсякденному й офіційному вжитку, другі виступали проти політики арабізації та сумували за європейським минулим⁷. До здобуття незалежності консолідація суспільства країн Магрибу базувалася на двох взаємопов'язаних елементах: спротиву загарбникам та ідеях розбудови нової держави на основі спільних арабо-мусульманських цінностей. У 60-ті роки ХХ ст. поширення набуває інша концепція: «одна країна – одна нація», що вступає у протиріччя з філософією панарабізму. Термін «Батьківщина» () у працях магрибських мислителів цього періоду вже не є синонімом до терміну «Умма» (); популярною стає думка, що національна ідентичність має бути заснована не на загальноарабському, а на місцевому, «магрибському» ґрунті.

⁷ Див. докладніше Розділ 4.1.

У художній літературі й публіцистиці нова концепція знайшла відображення у відстоюванні позицій місцевих діалектів або НРМ⁸ (darija) перед АЛМ. І якщо на початку другої половини ХХ ст. адепти використання діалектів як провідної мови культури були в меншості, то з часом їхня кількість значно зростає. На початку ХХІ ст. контраст лише посилюється через збільшення кількості медіа та художньої літератури, автори якої свідомо використовують у своїх текстах НРМ.

Колоніальна політика європейських країн та її вплив на формування африканських й азійських націй сьогодні вивчається у працях західних та близькосхідних вчених, існують також дослідження авторів пострадянського простору [97; 114; 33]. Результати цієї політики продовжують даватися взнаки навіть після здобуття незалежності колишніми колоніями, а вчорашні призабуті конфлікти з поступом глобалізації лише посилюються. Чимало арабських мислителів вважають, що попри проголошення незалежності, де-факто метрополії наразі мають не менший вплив на свої колишні володіння через економічні та культурні важелі, ніж це було у ХХ ст.

Так, марокканський журналіст Набіль Баккяні у статті «Марокко знову схиляє голову перед окупацією франкофонії» (2015) нарікає, що французька мова, попри юридично закріпленій у Конституції статус арабської як офіційної, продовжує домінувати у найважливіших сферах суспільства. Як і раніше, вона залишається мовою адміністрації та документообігу, поширена французька в освітніх закладах та ЗМІ. Широкого розголосу набув випадок, коли міністр освіти Марокко Рашід ібн аль-Мухтар в інтерв'ю популярному телеканалу наполягав на своєму бажанні відповідати на питання саме французькою мовою (див. [202]). Баккяні підкреслює, що колоніальна адміністрація створила упродовж ХХ ст. необхідні передумови для того, аби попри будь-які політичні зміни, французький капітал міг контролювати представників магрибських національних еліт.

⁸ Народно-розмовна мова.

Новий етап у діалозі Сходу та Заходу розпочався у XXI ст. із прискоренням темпів глобалізації та розвитком мережі Інтернет. Як результат, відбуваються безпрецедентні процеси на зразок так званої «Арабської весни», що сталися не в останню чергу завдяки можливості швидкого доступу до інформації, координації громадянського суспільства у соціальних мережах та виходу спілкування на міжнародний рівень. Феномену глобалізації присвячені дослідження як на Сході, так і на Заході [163; 202; 101; 181]. Часом глобалізаційні студії поєднуються із постколоніальною критикою, що можна простежити, зокрема, у працях Г. Співак та Г. Бгабга, а також, певною мірою, Е. Саїда [132; 48; 66; 119]. В Україні проблеми глобалізації вивчають І. Дзюба, І. Лімборський, О. Пахльовська, В. Співак та ін. [8; 37; 49; 25; 26; 27].

Окремим питанням, що тісно пов'язане з глобалізацією, є взаємодія різних культур в умовах інтенсифікації міжнародних контактів. Дослідженням проблем мультикультуралізму займається Н. Висоцька, котра, зокрема, розглядає такі категорії як «універсальність» і «нормативність», «художня вартість» літературного твору з погляду носіїв різних культур тощо [4, 113–114]. Інший дослідник мультикультуралізму, І. Лімборський, підкреслює: за доби глобалізації багато вже звичних понять потребують перегляду. Серед них – сам термін «світова література», який через поширення мультикультуралізму перетворюється на штучну, умоглядну концепцію [27, 6].

Взаємодія культур дедалі частіше розглядається через імагологічну призму [34]. Серед інших аспектів, вітчизняні дослідники зокрема звертають увагу на роль дихотомії «свій» – «чужий» у літературних текстах. Так, імагологічна картина магрибської прози представлена у дослідженнях О. Кобчінської «Імагологічний потенціал новели Тагара Бен Джеллуна “Дон Кіхот у Танжері”» та «Літературна франкофонія як транскультурний дискурс: філософський та імагологічний виміри» [13; 14].

Обмін інформацією у XXI ст. став відбуватися набагато швидше, ніж людство до цього звикло. У результаті виникають побічні неконтрольовані

явища: спалахи національного шовінізму, «гібридні» війни, провокації на расовому, культурному, релігійному ґрунті тощо.

На виклики культурі й літературі, що їх несе глобалізація, звертає увагу марокканський поет і перекладач Мухаммад Бенніс: «Слід придумати собі іншу глобалізацію, відмінну від цієї. У той час як поезія – сфера духовна, глобалізація ХХІ ст. виключно матеріалістична. Вона не бачить цінності у тому, що не є прибутковим товаром або послугою і не вміщується у логіку ринку. Ось чому внаслідок глобалізації ми спостерігаємо згасання цілих мовних груп» [106]. Бенніс протиставляє мову глобалізації – формальну й суху мову грошей – справжній, живій мові поезії.

При тому, що питання глобалізації сьогодні на часі, про неупереджений науковий підхід, на жаль, говорити складно. Пояснення цьому наступне: кожен дослідник мимоволі відштовхується від того культурного середовища, в якому сформувалася його особистість, відстоюючи національні інтереси батьківщини. Та на думку американського дослідника Річарда Бакмінстера Фуллера, націоналізм – це те, що людство повинно залишити у ХХ ст., разом із застарілою економічною теорією, згідно з якою ніколи не вистачить ресурсів для всіх, що провокує розмежування «свій» – «чужий» [81]. Схожу думку обстоює також І. Дзюба, наводячи приклад Шиллера і Гете, які, хоч і вважалися видатними представниками німецької літератури, але при цьому закликали творити світову літературу, а не національну [8]. Разом із тим, слід бути обережним із такими термінами як «національна», «світова» та «загальна література», на чому вже у 60-х рр. ХХ ст. наголошував американський літературознавець Г. Ремак, підкреслюючи, що підміна понять призводить до непорозумінь стосовно предмета дослідження [118, 10; 25, 4]. І. Лімборський нагадує: Гете не намагався створити цілісної концепції «світової літератури», для нього важливим був сам факт формування у майбутньому специфічного типу літературної спільності [27, 4]. При цьому поет вважав, що таке зближення не зменшить національної своєрідності кожної з літератур. Світ митця завжди починається з його

Батьківщини, він є провісником помислів та почувань свого народу, який може значною мірою претендувати на співавторство: «місцеве людське середовище є первісним і основним у творчості поета контекстом» [43, 186].

Окремим питанням постає взаємодія «свого» і «чужого» при перекладі поетичного твору. І. Лімборський зауважує, що цей процес передбачає врахування багатьох чинників, серед яких – проблеми художньої рецепції, імагології, типології, літературного контексту тощо [27, 63]. Перекладач опиняється спочатку в ролі читача, потім – інтерпретатора тексту, котрий намагається зрозуміти його структуру, зміст і метафорику, і лише після цього відбувається, власне, перекладацька робота. На останньому етапі потрібно якомога ретельніше враховувати контекстуальність сприйняття твору інонаціональною аудиторією. Важливо також забезпечити переклад від насичення додатковими конотаціями, обумовленими специфікою «своєї» культури.

На сьогодні поезія країн Магрибу у текстах літературознавців все ще не сприймається як єдина, натомість продовжує розвиватися як франкомовна та арабомовна. До початку XXI ст. більша частина досліджень стосувалася саме текстів французькою мовою [40; 89; 95]. Вірші АЛМ чи її північно-африканськими діалектами стали предметом активного наукового інтересу лише на хвилі глобалізації, коли перед магрибцями черговий раз постало питання національної самоідентифікації. Проте якщо попередні хвилі пошуку духовних засад були пов'язані з опором зовнішнім агресорам, то наприкінці XX – на початку XXI ст. орієнтири змінюються. Молоде покоління арабів Північної Африки розуміє, що чинити опір європейському впливові немає резону – доречніше спромогтися поєднати традиційні духовні цінності мусульманського суспільства з надбаннями Західної цивілізації [77, 129–130, 135–138].

Тому сучасні магрибські автори все рідше культивують протиставлення Заходу та Сходу; тяжіння до культурного симбіозу проявляється у поетичних

текстах, де французька та арабська мови можуть гармонійно співіснувати навіть у межах однієї строфи (див. приклади [98, 280–283]). На процес осмислення витоків національної ідентичності сьогодні впливають не стільки мовні та культурні фактори, скільки економічні, що сприяють еміграції мешканців Магрибу до країн Європи. Це, свого роду, відповідь на колоніальну політику Франції у минулому: якщо наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Північна Африка була для європейців чимось на кшталт місця, де життя можна почати з чистого аркуша, і це відкривало шлях для активного освоєння регіону, то вже наприкінці ХХ ст. внаслідок економічних і соціальних трансформацій ситуація змінюється. Велика кількість мігрантів із колишніх заокеанських володінь Франції покидає свої домівки заради пошуку кращої долі в Європі [77, 129–130]. Молоді афрофранцузи, нащадки мігрантів із країн Північної Африки, вже через покоління вважають, що їхня батьківщина – саме Європа, а рідна мова – французька.

Говорячи про категорію «національного» у літературах так званих «молодих» країн, радянський сходознавець М. Конрад ще у середині 60-х рр. відзначав: «Епоха, коли світ національних літератур обмежувався кордонами Європи – завершилася. У наш час національні літератури на тому чи іншому етапі свого розвитку – приналежність усіх культурних народів світу» [15, 307]. Справді, саме у 60-ті рр. ХХ ст. колишні французькі колонії Північної Африки здобули незалежність, що мало неабиякий вплив на тематику і настрої поетичних творів. Проте сьогодні, в еру глобалізації, ці процеси простежуються іще виразніше. Конрад зауважує, що термін «національна література» вказує на високу якість творів: національною є література того народу, котрий досяг на шляху історичного розвитку певного культурного рівня і відчуває необхідність у консолідації навколо спільних цінностей. У різних країнах еволюція національних літератур відбувається із неоднаковою швидкістю. Так, японське мистецтво слова пройшло крізь усі етапи європейської літератури (класицизм, романтизм, реалізм та ін.) лише за 40 років – від 70-х рр. ХІХ до першої декади ХХ ст., для чого французькій літературі знадобилося ціле

сторіччя – наводить приклад сходознавець [15, 306]. Письменники, які представляють «молоді» національні літератури, активно користуються досвідом своїх «старших» західних колег, і не лише сприяють прискоренню темпів літературного становлення на батьківщині, але й привносять нові змісти в уже звичні напрями, жанри та пріоритети у літературі. Так, вільний вірш, котрий для європейської поезії був лише однією з багатьох можливих форм поетичного твору, за кілька десятиліть зробив в арабській літературі революцію у сприйнятті поетичного канону, що формувався понад тисячоліття. Історія поширення романтизму в літературах країн Магрибу на початку ХХ ст. також має чимало паралелей зі становленням цього напрямку в Європі у ХVІІІ ст.⁹

1.2. Поезія Північної Африки ХХ ст. у контексті арабського художнього синкретизму

Дослідження художньої специфіки магрибської поезії пов'язане з проблемою синкретизму – первісної неподільності різних видів мистецтв та їхніх форм. До часів пізнього Середньовіччя в арабо-мусульманській традиції наука і мистецтва сприймалися як єдине ціле, література при цьому вважалася «ключем» до їх осягнення [11, 27–28]. Центральне місце займала поезія, де домінували канонізовані правила метрики, метафорика і набір тем [24]. Високохудожня мова і дотримання монорими свідчили про майстерність автора, а всі відхилення від правил, «низькі» мотиви й «брудна» лексика, – розцінювалися філологами як ознаки занепаду та культурної деградації. У цьому погляді арабських літературознавців були близькими до уявлень європейських теоретиків мистецтва в епоху класицизму (ХVІ–ХVІІІ ст.), коли будь-які експерименти у літературі наражалися на несприйняття критиків.

Схожим, але не тотожним поняттям до «синкретизму» є «синтез». У той час як синкретизм, за О.М. Веселовським, передбачає первісну нерозчленованість між родами – епосом, лірикою і драмою, синтез є спробою

⁹ Детальніше див. Розділи 1.3 та 3.1.1.

свідомого поєднання елементів різних літературних жанрів, рідше – видів мистецтва, на пізніших етапах розвитку людської культури [3, 61–63]. Арабській літературі властиві як синкретичні жанри (традиційна касида, середньовічні римовані наукові трактати), так і синтетичні (історико-біографічний роман ХХ ст., вірші хіп-хопу ХХІ ст.).

Важливу роль у консервації арабо-мусульманських традицій у науці й літературі відіграє єгипетський ісламський університет аль-Азгар, відкритий у Х ст. Від часів заснування цей вищий навчальний заклад продовжує залишатися осердям, яке пов'язує між собою «культурні столиці» арабського світу: Басру, Алеппо, Туніс, Фес, Тлемсен, мусульманські центри Індії та Східної Африки [11, 33; 200]. За часів раннього турецького панування у XVI–XVIII ст. улеми аль-Азгару часто відвідували віддалені куточки Османської імперії з метою поглиблення наукових і теологічних знань під час зустрічей із тамтешніми богословами.

Окрім релігійної та просвітницької діяльності, багато студентів і випускників аль-Азгару відзначилися і в літературі; їхні твори є яскравим прикладом синкретизму поезії й науки. Так, римованими були не лише теософські й філологічні трактати, але й чимало досліджень у природничих дисциплінах. Віршами писалися коментарі до наукових творів і навіть рецензії на них. Проза використовувалася зазвичай в історичних хроніках, лінгвокраїнознавчих трактатах, описах подорожей () і біобібліографічних компендіумах () [11, 28–29]. Але й ці твори містили значну частину віршованих уривків. Повсякчасно використовувався *садж* – проміжна форма між поезією й прозою (римована проза).

Серед інших синкретичних жанрів дослідники, як-от В.М. Кірпіченко, називають так звані «братні послання» () – листування друзів-літераторів у формі поезії в прозі [там само]. За своєю суттю «послання» були панегіриками і водночас змаганням у філологічній майстерності – тексти цього жанру відзначені великою кількістю алюзій і ремінісценцій, вигадливою грою слів, багатою синонімією тощо. Майстром «братніх послань»

вважався єгипетський письменник Хасан аль-Аттар (1766–1835), близький друг аль-Джабарті.

Синкретичні жанри в арабській літературі XVI–XIX ст. хоч і були популярними, проте тісніші зв'язки поезії з наукою і мистецтвами не мали достатнього теоретичного осмислення. Водночас у Європі ще за доби Ренесансу поширеним став поділ мистецтв на «мусичні» – духовно-творчі за своєю суттю (поезія, музика) і «технічні», що включали в себе ремесла та обробку певного матеріалу (живопис, скульптура, архітектура) [36, 9–10].

У XVIII – на початку XIX ст. вже остаточно склалося загальне розуміння мистецтв як єдності взаємопов'язаних елементів. Попри своєрідність та унікальність, ці елементи являють собою сталу систему, чільне місце в якій належить літературі (поезії, за тогочасною термінологією). Предметом досліджень стає зв'язок і взаємодія поезії з музикою та живописом. Серед ключових праць на цю тему – трактат XVIII ст. англійського вченого Д. Броуна, в якому автор поставив перед собою три основні завдання: 1) вказати на зв'язок музики й поезії на початкових стадіях людської культури; 2) з'ясувати причини, що викликали згодом їхнє взаємовідокремлення; 3) намітити шляхи можливого поєднання обох в якомусь «новому роді» мистецтв [64; 1, 241; 36, 12].

Посилення художнього синкретизму властиве європейським літературам доби романтизму (XVIII–XIX ст.), коли автори тяжіли до поєднання різних жанрових видів і намагалися відійти від жорстких класицистичних канонів. У цей час розвивалися синтетичні літературні жанри: ліро-епічна поема, філософська лірика з елементами драми, історичний роман-епопея тощо. У системі мистецтв європейської романтики центральне місце відводили музиці, з нею також співвідносили поезію й активно досліджували їхню взаємодію [36, 14]. Що до Близького Сходу, то зв'язок поезії з музикою був характерний для арабської літератури здавна. Так, після смерті Мухаммада (632 р.) набув широкої популярності жанр «прославляння Пророка» – панегірична та елегійна поезія, котру декламували під акомпанемент барабанів

[124, 42]. У Марокко за часів Середньовіччя в народі була поширена діалектна поезія – *мальхун*, котру також виконували з музичним супроводом. Типовим прикладом синкретичної поезії є *касида* – жанр, який нерідко поєднував у собі елементи усіх трьох літературних родів.

Проблема зв'язків і взаємовпливу літератури та інших мистецтв стає предметом дослідження американської компаративістики другої половини ХХ ст. К.С. Браун констатує: «Порівняльне літературознавство визнає факт, що всім мистецтвам, незважаючи на різницю їхніх засобів і техніки, властива схожість і що існують не тільки паралелі, породжувані загальним духом різних епох, а й часто прямі впливи одного мистецтва на інші. Взаємини літератури з іншими мистецтвами належать до її сфери і мають розглядатися як складова порівняльного літературознавства»¹⁰ [63, 174–175].

У нашому дослідженні йдеться про три найголовніші форми арабської поезії: *касиду* (), *вільний вірш* () та *поезію в прозі* (або). Ці жанрові форми однаково притаманні арабській літературі Магрибу і Машрику, а також країнам Затоки. Відрізняється лише співвідношення кількості творів на конкретному етапі літературного становлення: так, у Сирії, Іраку та Єгипті вільний вірш набув популярності раніше – у першій половині ХХ ст., тоді як у країнах Магрибу (за винятком Тунісу) – лише після 50-х рр.

Поезія в прозі – явище, поширене в арабській літературі ще з доісламських часів. Поезії приписувалося магічне значення, тому ритмізація прозового тексту надавала йому особливого звучання і посилювала сугестивний вплив на аудиторію. Любов до поетичної прози простежується і у проповідях пророка Мухаммада, що згодом були записані і кодифіковані у вигляді Корану. Від часів Середньовіччя особливої популярності серед широкого арабського загалу набула жанрова форма *маками* – пригодницької новели, нерідко повністю написаної поетичною прозою.

¹⁰ Переклад з англійської Дмитра Наливайка, див. статтю: «Література в системі мистецтв як галузь компаративістики» [36, 16–17].

Своєрідною інтерпретацією на тему вільного вірша та поезії у прозі є хіп-хоп (реп). Дотримуючись ідей К.С. Брауна, ми аналізуємо твори хіп-хопу з усією супутньою атрибутикою (танець, музика) саме з літературознавчих позицій, потрактовуючи цей феномен як синтетичну літературну форму ХХІ ст.

До середини ХХ ст. розвиток поетичного мистецтва у Північній Африці відбувався переважно в рамках арабо-мусульманського канону. Проте, починаючи з другої половини століття, більшу роль грає вже європейський вплив, що став каталізатором поширення нових поетичних форм у літературах Близького Сходу. Відтоді в арабському літературознавстві з'являються такі поняття як «прозова поезія» (), «поетична проза» (), «білий вірш» (), «вільний вірш» () та «строфічний вірш» () [55, 185]. Нерідко останні три поняття використовуються як синоніми, що призводить до виникнення непорозумінь.

Оновлення арабської літератури є процесом тривалим, у кожній країні він має свої нюанси, тому серед літературознавців не вщухає полеміка стосовно значення конкретних періодів, постатей та творів. Так, дослідник Шамаель Море відстежує початок зародження нових поетичних форм ще з кінця ХІХ ст., згадуючи про літературні експерименти сирійського письменника Ризкуллі Хассуна (1825–1880) [109]. Він добре орієнтувався в англійській та російській поезії, намагався втілити сучасний світовий досвід в арабському білому вірші. У цьому ж напрямку на початку ХХ ст. працював іракський поет та філософ Джаміль Сидки аз-Захаві (1863–1936) [108, 28].

На нашу думку, причин термінологічного хаосу в арабському літературознавстві декілька. По-перше, відмінна від європейських мов система римування, основою якої є не порядок та кількість наголошених і ненаголошених складів, а чергування довгих і коротких голосних¹¹. Відтак, арабське поняття *таф'іля* () не відповідає повною мірою

¹¹ В англійській традиції вільного вірша відсутній поділ на стопи, рима при цьому іноді зберігається [90; 92]. Популярним різновидом вільного вірша є французький верлібр, де рими вже немає, а ритмоутворюючим елементом виступає інтонаційне членування. У білому вірші рима також відсутня, але є чіткий ритм, що базується на наявності стоп з однаковою кількістю складів [126].

європейській «стопі». По-друге – арабській поезії характерна прикінцева монорима, яка є традиційною для касиди, але нерідко зустрічається й у так званих «білих» та «вільних» віршах. Таким чином, у більшості випадків обидва поняття є справді синонімами, але термін «вільний вірш» вживається частіше. Строфічним прийнято вважати будь-який вірш з упорядкованим (у вигляді строф) групуванням рядків, тобто у контексті арабської літератури це визначення підходить як до касиди, так і до білого вірша.

На проблему уніфікації арабської літературознавчої термінології вказує вітчизняний дослідник Ю.М. Кочубей у монографії, присвяченій становленню вільного вірша в Іраку. Вчений зазначає, що деякий час, окрім уже згаданих термінів, зустрічалися також інші варіанти номінації нових літературних явищ. Це, зокрема, *wi'p abjad* () – буквальний переклад французького *vers blanc* («білий вірш»), а також *wi'p mutlak* () та *wi'p talak* () – «вільний вірш» (дослівно: той, що звільнився [від норм традиційної поетики]). Проте обидва терміни не прижилися [16, 22–23; 105, 91].

Не менш складною є ситуація з поезією в прозі. Арабські дослідники її однаково часто називають як «поетичною прозою», так і «прозовою поезією», маючи на увазі те, що у французькій літературі називається *poème en prose* – короткі ліричні твори настроєвого характеру, наближені за формою тексту до прози, а за мелодикою, підвищеною емоційністю та ліричним сюжетом, навіть з фрагментами спорадичного римування – до поезії [28, 189–190]. Водночас, не поодинокими є приклади, коли арабську поезію в прозі від вільного вірша відрізняє лише формальний спосіб розміщення рядків на сторінці: у першому випадку вони розташовані окремими строфами, у другому – абзацами, як у прозі [16, 23–24].

Нові форми поезії потрапили до арабської літератури завдяки одразу двом поетичним школам – єгипетській, на чолі з Ахмадом Закі Абу Шаді (1892–1955), та іракській, провідними представниками якої були Назік аль-Маляіка (1923–2007) та Бадр Шакер ас-Сайяб (1926–1964) [122, 237]. Процес популяризації вільного вірша і поезії в прозі розпочався у 40-і рр.

XX ст., і за півтора десятиліття обидві поетичні форми набули поширення у літературі Машрику¹².

За основу своїх експериментів Абу Шаді брав досвід французьких та англо-американських поетів, передусім Гюстава Кана (1859–1936), Жуля Лафорга (1860–1887) та Волта Вітмена (1819–1892). Прихильники єгипетської школи будували свою риму на основі довільного поєднання в рамках одного вірша різних розмірів ‘аруду – арабської монорими, що викликало бурхливу критику поетів-традиціоналістів і згодом призвело до маргіналізації течії.

Представники іракської школи брали за основу єдину стопу окремого розміру ‘аруду, при цьому для них не була важливою довжина строфи чи дотримання монорими. Серед adeptів іракської школи було багато прихильників лівих ідей, важливою складовою у творчості поставала проблема національної ідентичності [122, 237].

До арабських держав Північної Африки вільний вірш прийшов пізніше – у 50-ті–60-ті роки XX ст., через наслідування обох – єгипетської та іракської – поетичних шкіл. Проте деякі магрибські автори були добре ознайомлені безпосередньо з європейською та американською класикою, тому процес популяризації вільного вірша та поезії в прозі подекуди розпочався раніше – прикладом є творчість туніських письменників 30-х рр. Абу аль-Касема аш-Шаббі та Мухаммада аль-Башруша.

Таким чином, синкретичність арабомовних творів магрибської поезії, а також посилення потягу до синтезу літературних форм із музикою – явище, що цілком вписується у загальний процес становлення арабської літератури. Так само як і для арабів доісламських часів, сьогодні поезія у Магрибі має не лише літературно-художнє значення. Ті ж виконавці хіп-хопу у поєднанні поезії з музикою продовжують традиції аравійських племен, коли вірші декламувалися під акомпанемент музичних інструментів, а поетичне слово

¹² Детальніше про історію поширення арабського вільного вірша та його специфіку див. монографію Ю.М. Кочубея: «Поэзия «свободного стиха» в Ираке (40-е – 70-е гг. XX ст.)» [16].

вважалося сакральним. Відтак стає зрозумілим, чому поетичне мистецтво є одним із ключових складових арабської ідентичності: ритм для арабів так само важливий як і мусульманська віра, адже навіть Коран – за своєю формою – ритмізований текст.

1.3. Романтична арабомовна поезія Магрибу: передумови виникнення, національна специфіка

У процесі оновлення арабської поезії ХХ ст. важливе значення мало звернення письменників до естетики романтизму, що обумовлювалося кількома чинниками: осмисленням європейського художнього досвіду, актуалізацією національної тематики в літературі, а також об'єктивною необхідністю змінити структуру занадто канонізованої арабської поезії. Автори прагнули тісніше пов'язати літературу з особистими духовними переживаннями, висунути на передній план суб'єктивне сприйняття дійсності ліричним героєм, а не сліпе дотримання усталених традицій віршування. В арабській поезії початку ХХ ст. відбувся перегляд поняття того, що є оригінальною творчістю. Результатом стала відмова від середньовічних художніх прийомів. Нове сприймалося як синонім оригінального, а продовження традицій вже розцінювалося як сліпе копіювання [23, 14].

Говорячи про зародження романтизму в арабському світі, В.М. Кірпиченко підкреслює, що вперше цей напрям став по-справжньому популярним на початку ХХ ст. у літературі Єгипту [11, 225]. Згодом романтизм поширився й на країни Машрику і Магрибу, маючи при тому свої особливості. Звісно, романтичні тенденції були характерні арабській літературі здавна – принаймні від VII–VIII ст., яскравим прикладом чого є любовна лірика узритської поетичної школи¹³. Проте середньовічна арабська поезія була ще занадто обмеженою рамками канону: навіть у любовній ліриці

¹³ Узритська та омаритська поетичні школи – два напрями у любовній ліриці Хіджазу VII–VIII ст. Поети узритської школи оспівували платонічну любов, або кохання нещасних закоханих, яких розлучила доля. Фатальна, майже містична пристрасть до ідеальної жінки приносить ліричному герою одні лише страждання, від яких його не врятує навіть смерть. Узритська лірика просякнута фаталізмом, відчуттям безвиході, туги та приреченості. Омаритські поети, навпаки, звеличували любов тілесну і насичували свої вірші еротичними сценами [51, 219–226].

форма домінувала над змістом, не даючи поетові можливості у повній мірі висловити свої почуття.

Основною відмінністю арабських поетів-романтиків початку ХХ ст. від своїх попередників стало формування поетики індивідуального світосприйняття, яка не обмежувалася би рамками середньовічного художнього мислення. На думку представників нового напрямку, арабська класика, написана за універсальними жанрово-тематичними схемами, виявилася не здатною передати справжній ліричний сюжет, натомість зосереджувалася лише на формі вірша. У традиційній касиді годі шукати цілісного змістового стрижня, ключовою її одиницею був самодостатній бейт, який виражав окрему думку і часто виявлявся пов'язаним з іншими бейтами касиди не спільним сюжетом, а лише єдиним римуванням. Натомість поети-романтики ХХ ст. запропонували відійти від принципів монорими, створивши нову концепцію цілісності віршу [11, 228].

Визначний представник романтизму в єгипетській поезії 30-х рр. ХХ ст., літературний критик ліванського походження Халіль Мутран (1872–1949) у передмові до своєї поетичної збірки 1908 р. наполягав на тому, що потрібно відходити від принципу монорими. Цей принцип вимагав значних зусиль від автора, але фактично був перепорою на шляху розвитку нової поезії. Касида мала стати цілісною змістовою одиницею не за рахунок жорсткої композиційно-звукової рамки, а завдяки єдиному сюжету, що передбачав тісний змістовий зв'язок між бейтами: «автор віршів не є рабом поезії, він керується не необхідністю дотримуватися розміру і рими, а лише тим, що збирається висловити» [12, 229–230]. За спостереженнями Кірпіченко над поезією Х. Мутрана, «автор не прагне краси окремого бейта поза тим, чи визнає бейт своїх сусідів і чи не ворогує він зі своїми братами... Автор цікавиться красою самого бейта, і його оточення, і того, як він узгоджується зі структурою всього вірша» [там само].

Арабський романтизм ХХ ст. переймав досягнення європейського романтизму ХVІІІ ст., особливо в контексті звернення поетів до фольклору.

Так, головний ідеолог європейського романтизму, німецький філософ Й.Г. Гердер (1744–1803) заклав основи для літературного оновлення, обстоюючи важливість повернення до народно-національних культурних джерел. Художній твір вчений вважав нероздільно пов'язаним із конкретним національно-історичним середовищем. У літературній практиці, як відомо, це знайшло відображення у німецькій народній поезії, що сформувалася на початку XIX ст. у період окупації країни наполеонівською Францією. Хвиля національно-патріотичного руху й активізувала інтерес до романтичної традиції [36, 200–201]. Через століття подібні тенденції сформують передумови для розвитку національних літератур країн Магрибу, що також стали об'єктом французької колоніальної політики.

Так, в Алжирі у першій половині XX ст. у літературі провідною стає ідеологізована поезія національно-визвольної боротьби, з її естетикою спротиву іноземному впливові та поверненню до арабо-мусульманських культурних джерел.

Знайомство туніських поетів першої половини XX ст. зі зразками європейського романтизму також сприяло літературному оновленню. Провідником цього художнього напрямку в поезії Тунісу став Абу аль-Касем аш-Шаббі, чий романтичний доробок сьогодні є популярним об'єктом літературних розвідок арабських літературознавців. Прояви романтизму в поезії Алжиру і Тунісу мають багато типологічно схожих моментів, але при цьому містять низку суттєвих відмінностей. Тут можна провести паралель із становленням цього літературного напрямку в країнах Європи.

Як зазначає Д.С. Наливайко, вплив романтизму по-різному проявився в літературах Західної та Східної Європи. У першому випадку напрямкові характерні утопічні тенденції, пошук «ідеальної суспільної правди», важливе значення мають особисті переживання письменника. До цієї версії західноєвропейського романтизму наближається туніська поезія, зокрема творчість Абу аль-Касема аш-Шаббі та Мухаммада аль-Башруша.

До східноєвропейської версії романтизму тяжіє алжирська поезія, показовою в цьому плані є творчість Муфді Закарї та Мухаммада аль-Іда Аль Халіфі, а також їхніх ідейних послідовників другої половини ХХ ст. Романтична поезія Східної Європи підпорядковується передусім завданням суспільства, набуває визначеного націоналістичного і громадсько-політичного значення, закликає до боротьби; художнім образам характерні релігійно-містичні настрої [36, 233]. Ці ознаки притаманні арабомовній літературі Алжиру ХХ ст., у становленні якої не останню роль відіграв рух мусульманських просвітників-суфіїв, котрі вбачали в релігії засіб консолідації суспільства.

Що стосується місця романтизму в марокканській літературі, то тут спостерігаються обидві тенденції. З одного боку, як і в Алжирі, вагому роль зіграли мусульманські просвітники, що наполягали на поверненні суспільства до культурних витоків ісламу й розбудови національної ідентичності на його основі. З другого – королівство Марокко, так само як і Туніс, зазнало меншого впливу французької колоніальної політики, аніж Алжир. Тому марокканський романтизм у художніх текстах тяжіє більше до західноєвропейського варіанту – поети розмірковують з приводу того, яким шляхом краще розвиватися суспільству, а не закликають до збройної боротьби проти колонізаторів. Яскравим прикладом є творчість таких авторів як Ахмад аль-Міджати, Мухаммад ас-Сіргіні та Мухаммад Бенніс.

Друга половина ХХ ст. у світовому літературному процесі відзначилася посиленням інтересом до феномену націоналізму в художніх текстах й активізацією його наукового-критичного осмислення [36, 198]. Поштовхом до цього став розпад колоніальних імперій Великобританії та Франції і передумови, що цьому сприяли – зростання суспільної напруги у колишніх європейських володіннях і посилення ролі романтизму в національних літературах поневолених народів.

Серед дослідників націоналізму в літературі ХХ ст. слід відзначити американських вчених Л. Снайдера та Б. Шейфера. У своїх працях

автори наголошують на важливій ролі мови й літератури в процесах формування національної ідентичності. Л. Снайдер також додає до цього ще й релігію, як ключовий чинник, що сприяє етнокультурній консолідації народу [131, 371]. Колоніальна політика французького уряду намагалася знищити усі згадані елементи, аби нав'язати своїм північно-африканським володінням власну картину світобачення, яка би відповідала інтересам метрополії. Це знайшло відображення у зміцненні позицій французької мови (на шкоду арабській) в алжирській, туніській та марокканській поезії.

Парадоксальність ситуації проявляється в тому, що саме завдяки поширенню французького впливу в арабомовній літературі Магрибу популярним став романтичний напрям, який у подальшому сприяв підвищенню національної орієнтованості авторів та каталізував тематику спротиву у віршах.

Висновки до першого розділу

Поезія в арабському світі завжди поцінювалася вище, ніж проза через низку факторів. Перший серед них – концепція сакральності мови. Римований текст сильніше впливає на сприйняття, торкається тонких струн душі, краще запам'ятовується. Більшість досліджень, присвячених арабській літературі, починаються, як правило, з поезії. Не є винятком і статус мистецтва слова в країнах Магрибу.

Колоніальна політика Франції на землях Північної Африки наклала глибокий відбиток на магрибське суспільство. Навіть зі здобуттям незалежності і проголошенням курсу на арабізацію неможливо говорити про послаблення європейського впливу на життя мешканців Алжиру, Тунісу та Марокко. Проарабськи налаштовані письменники вважають, що попри юридичне проголошення незалежності, метрополії мають не менший вплив на свої колишні володіння, багато в чому саме завдяки культурній сфері та літературній продукції.

На початку ХХ ст. у літературі Магрибу набула популярності естетика романтизму, внаслідок чого відбувся перегляд уявлень про сутність поезії та композицію вірша. Монорима перестала відігравати ключову роль у побудові касиди, натомість більше уваги приділяється почуттям ліричного героя; творам притаманні посилання на фольклор та національна проблематика. Романтичні тенденції виразно проявляються у діяльності таких поетів як Муфді Закарія, Хамрі Бахрі, Абу аль-Касем аш-Шаббі, Саїд Абу Бекр, Мухаммад Бенніс та ін.

Середина ХХ ст. характеризується продовженням процесу поетичного оновлення у країнах Магрибу. У цей час поруч із традиційною арабською касидою у доробку письменників утверджуються такі форми як вільний вірш та поезія в прозі. Загалом, поетичне мистецтво стає більш синтетичним: вірш часто поєднується з музикою і виконується як пісня або гімн. Водночас, це можна вважати поверненням до традицій – адже довгий час арабська поезія

виступала синкретичним супроводом релігійних обрядів та визначних суспільних подій.

До сьогодні література країн Магрибу продовжує поділятися на арабомовну та франкомовну. Природа такої двомовності сучасних магрибських авторів має кілька причин. Перша пов'язана із позиціями франкофонії у світі. Пишучи французькою мовою, марокканський, алжирський чи туніський автор автоматично розширює коло потенційної аудиторії поза межі батьківщини, звертає свій посыл до всіх франкомовних читачів. Тому найбільш популярні і відомі за кордоном твори магрибських авторів (як поетичні, так і прозові), написані переважно французькою мовою. Отже, спроби класифікації поетичних текстів Магрибу на основі віднесення їх або до національної, або до світової літератури не дають змоги створити повної картини, оскільки поняття «світове» не виключає «національного». Таким чином, ми розглядаємо арабомовну поезію Північної Африки як продукт світової літератури, створений шляхом симбіозу західної та східної культур.

Ключова відмінність у художній специфіці поезії Алжиру, Тунісу та Марокко знаходиться в імагологічній площині, у втіленні концепту «свій» – «чужий». Так, у віршах алжирських письменників під «чужим» завжди мається на увазі французький вплив, тоді як «своїм» є арабський. Проте серед марокканських поетів арабо-мусульманська культура хоч і розцінюється як «своя», вона не протиставляється французькій культурі; «чуже» для кожного автора – категорія індивідуальна. Поети Тунісу під «своїм» розуміють особисте, тоді як «чужим» вважають фальш суспільства і політичної системи, що змушує людину зазнавати страждань.

У XXI ст. протиставлення Сходу та Заходу у поезії не зникає, але видозмінюється. На відміну від колоніалізму й інших явищ XX ст., це протиставлення тяжіє до більш конструктивних форм: національна ідентичність ґрунтується не на запереченні чужого досвіду, а на спробах його осмислення і втілення в умовах «свого» культурного простору.

РОЗДІЛ 2. ПОЕЗІЯ АЛЖИРУ ХХ СТ.: МІЖ АРАБСЬКОЮ ТРАДИЦІЄЮ ТА ФРАНЦУЗЬКИМ ВПЛИВОМ

У процесі становлення національної алжирської поезії літературознавці виділяють два періоди [203; 207]. Перший – давній період – охоплює проміжок до початку ХХ ст. Другий – сучасний – триває з перших десятиліть ХХ ст. і до сьогодні. Водночас, для більшої точності поезію Алжиру ХХ ст. розмежовують на «новітній» – до 1962 р. і здобуття незалежності від Франції, та, власне, «сучасний» період – після її проголошення [167].

Алжирська поезія давнього періоду представлена незначною кількістю відомих письменників, адже тривалий час літературний процес у країні був обмежений чинниками історичного, суспільно-політичного та культурного характеру.

По-перше, хоч Алжир ще у V ст. став частиною Арабського Халіфату, він при цьому знаходився на периферії, далеко від культурних центрів і придворних покровителів. Тому чимало алжирських поетів доби Халіфату переїздили до Дамаска, Багдада, Басри, Каїра та інших міст, де квітло літературне життя. Із Середньовіччя до нас дійшли панегіричні твори Ях'ї ібн Ахмада (XII ст.), праці філолога Абдаррахмана аль-Ахдарі (XV ст.), елегії Мухаммада ібн Алі аль-Маджаджі (XVI ст.) – ці письменники відомі своїм внеском у арабську літературу, але при цьому вони рідко асоціюються з Алжиром.

По-друге, в Османській період (XVI–XIX ст.), турки, що панували в Алжирі, майже не приділяли уваги розвитку літератури і мистецтва на підвладних територіях. Алжир знаходився так само далеко від столиці Османської Порти, як і раніше від столиці Арабського Халіфату. Втім, творчість окремих поетів здобула визнання, наприклад: Лахдара ібн Хлюфа (XV–XVI ст.) та Ахмада ібн Омара (XVII ст.), відомих роботою у жанрі *аль-мадх ан-набаві* – прославляння пророка Мухаммада; Ахмада ібн Гатгалья ат-Тлемсені (XVIII ст.), котрий служив радником при дворі бея Мухаммада Великого; а також історика Ахмада ар-Рашіді (XVIII–XIX ст.),

що став свідком французького вторгнення і втрати османами влади над Алжиром [210]. Загалом, поезії Алжиру давнього періоду притаманні численні твори у жанрі прославлянь Пророка, а також усна народна творчість на діалекті – мальхун. І народна поезія, і панегірики на честь Мухаммада декламувалися переважно під музичний супровід, часто поезію співали, а не лише читали вголос.

Колоніальна доба в історії Алжиру, що розпочалася 1830 р., зумовила зміну суспільно-політичного та культурного клімату в країні. Провідним мотивом в арабомовній поезії надовго стала національно-визвольна боротьба [57]. У ХІХ ст. на ниві поезії відзначилися національний герой Алжиру, вчений, полководець, емір Абдель Кадер (1808–1883), бербер Сі Моханд (1848–1905), що прославляв звитягу кабілів у війні проти французів, а також Мустафа ібн Ібрагім (1800–1867), творчість якого у ХХ ст. стала популярним матеріалом для виконавців алжирських пісень.

2.1. Проблема національної ідентичності в антиколоніальній поезії Алжиру ХХ ст.

Література спротиву¹⁴ є окремим видом красного письменства в Алжирі. Поруч із основними функціями – пізнавальною та естетичною, вона несе в собі соціально-політичний посил: створення засад для майбутньої державності. Така література завжди заангажована, проте вона найбільш точно відбиває прагнення суспільства. Особливо це стосується поезії – в умовах окупаційної цензури важко донести думку до читача прямим текстом, набагато ефективніше і безпечніше використовувати езопову мову.

Алжирські поети початку ХХ ст., що писали арабською, дуже обережно висловлювали свої думки, порушуючи гострі та актуальні для суспільства проблеми. При цьому той, хто оминав у своїй творчості тему революції,

¹⁴ Як синонім доречно також використовувати «література національно-визвольної боротьби» або «література опору». Це точно відтворює арабський літературознавий термін

переставав бути цікавим для читача – публіка хотіла бачити у поезії поступ змін, вірші мали уособлювати ідеї національно-визвольної боротьби [141, 22]. Перед алжирським поетом першої половини ХХ ст. поставало непросте завдання: втілити у художньому слові очікування суспільства і водночас знайти способи обійти цензуру, постійно ризикуючи опинитися у в'язниці.

Отже, підходити до аналізу літератури спротиву слід з урахуванням соціально-політичного становища, на тлі якого майстри слова працювали над своїми творами. До 30-х років ХХ ст. в алжирській поезії спостерігається занепад, зумовлений слабкими позиціями арабської мови та несприятливим культурним кліматом загалом. Переламним моментом став 1931 р., коли в Алжирі з'явилася Асоціація мусульманських улемів-просвітників, чия діяльність зробила значний внесок у становлення національної свідомості населення та сприяла розвитку літератури арабською мовою [199]. На сторінках видань «аш-Шигаб» і «аль-Басаїр» (останній журнал виходить до сьогодні)¹⁵, що видавала Асоціація, публікувалися поетичні та прозові твори нового зразка, головними мотивами яких стали політична незалежність, соціально-економічні перетворення, просвітницька діяльність тощо.

Втім, поезія цього періоду все ще відзначена низьким рівнем художньої майстерності. Попри урочистість і запальну революційну риторичку, мовностилістична складова у творах багатьох авторів 20-х–30-х рр. ХХ ст. рр. залишається недостатньо напрацьованою, подекуди навіть примітивною. Це – прямий результат окупаційної політики французького уряду, коли арабська літературна мова зазнала нищівного впливу. До появи Асоціації улемів не існувало жодного друкованого видання або відповідної культурної установи, які б опікувалися посиленням позицій арабської мови і підтримували молодих авторів. Алжирський літературний критик і суспільний діяч Абдалла ар-Ракібі у своїй книзі «Дослідження новітньої літератури Алжиру» пише: «Я прошу критиків Машрику прийняти поезію алжирської національно-

¹⁵ Див. <http://www1.albassair.org/index.php>

визвольної боротьби такою, як вона є, не підходячи до її аналізу з традиційними мірилами літературознавства. Адже довгий час народ Алжиру був позбавлений можливості доторкнутися до питомої арабської культури, що не могло не вплинути на якість арабомовної поезії»¹⁶ [167, 16]. Навіть після заснування Асоціації улемів-просвітників ситуація все ще залишалася напруженою. Колоніальний уряд усіляко обмежував діяльність організації, переслідуючи авторів статей та забороняючи викладання арабською мовою. Та не зважаючи на утиски з боку влади, протягом 30-х рр. ХХ ст. завдяки просвітницькій та літературній діяльності представників Асоціації були закладені основи для появи покоління поетів і мислителів, які свідомо використовували арабську мову, вважаючи її ключовим інструментом у національно-визвольній боротьбі. Одним із феноменів літератури спротиву стала так звана «політична газель», як її охрестили місцеві дослідники, зокрема Я. Салех [207, 69]. Характерною рисою «політичної газелі» було поєднання національних мотивів із особистими переживаннями ліричного героя, доля якого тісно пов'язана з трагедією його Батьківщини. Разом із тим, на нашу думку, достатніх підстав для того щоб позиціонувати «політичну газель» як окреме літературне явище немає – традиційна арабська касида також нерідко поєднує в собі ознаки лірики із соціальною проблематикою.

Серед поетів першої половини ХХ ст. особлива роль належить Мухаммаду аль-Іду Аль Халіфі (1904–1979) та Муфді Закарії (1908–1977). Творчість цих авторів є найбільш репрезентативним прикладом літератури національно-визвольної боротьби. За визначенням Абдельхаміда ібн Баддіса, засновника Асоціації улемів-просвітників і головного редактора часопису «аш-Шигаб», Мухаммад аль-Ід Аль Халіфа є «еміром алжирських поетів». Він народився 28 серпня 1904 р. у містечку Айн аль-Байда на сході Алжиру. Батьки поета були відданими мусульманами, тому, отримавши класичну богословську освіту у місцевій школі, юнак вже у тринадцять років досягнув

¹⁶ Тут і далі переклад з арабської С.В. Рибалкіна.

значних успіхів у вивченні Корану¹⁷. Релігійна освіта і беззаперечне сповідування канонів ісламу у родині Мухаммада аль-Іда згодом сформує у поета виразну громадянську та політичну позицію, а також закладуть міцні підвалини для характерних особливостей творчості, таких як тяжіння до ісламських мотивів і використання традиційних арабських жанрових форм.

Творчість Мухаммада аль-Іда Аль Халіфи стала об'єктом дослідження для багатьох арабських літературознавців, серед яких: Мухаммад Салех аль-Джабірі, Ашур Шорфі, Абдельхамід ібн Баддіс, Са'адалла Абу аль-Касем [148; 160] та ін. Так, М. Аль-Джабірі та С. Абу аль-Касем розглядають постать М. Аль-Іда у контексті його впливу на інших алжирських письменників ХХ ст., Ібн Баддіс акцентує увагу на суспільно-просвітницькій ролі поета. У вітчизняному літературознавстві не існує, на жаль, ані перекладів Мухаммада аль-Іда, ані розвідок, присвячених його творчості. Ім'я поета згадує лише російський африканіст С.В. Прожогіна у зв'язку з дослідженням загальних особливостей літературного процесу в країнах Магрибу [41, 7].

Мухаммад аль-Ід працював у різних жанрових формах. До дивана поета входять твори, присвячені питанням літератури та філософським проблемам (), вірші на національну та ісламську тематику (), дидактичні поезії (), поеми, що торкаються соціальних та політичних питань (), «лузуміяти» – стилізації під твори відомого Аббасидського поета Х–ХІ ст. Абу ль-Аля аль-Ма'аррі (), «поезія братерства» (), вірші на революційну тематику (), елегії (), спогади (), вірші «на злобу дня» (), римованки-ребуси (), гімни () [214]. У методиці впорядкування дивану прослідковується обізнаність поета з арабською літературною класикою: так, Мухаммад аль-Ід вводить до своєї збірки жанри «лузуміят» та «хикміят» – поезію, популярну ще за часів Омеядської та Аббасидської доби.

¹⁷ Див. <http://www.depechedekabylie.com/cuture/36737-doyen-litterature-algerienne.html>

Чимало віршів присвячено так званім *мунасабат* () – значущим подіям соціального, культурного та політичного характеру, які хвилювали тогочасне алжирське суспільство. Початок Другої світової війни, показ першого фільму в Алжирі, навіть рясний снігопад над столицею – все це знаходило відбиток у римованих рядках поета [214, 26–33]. На відміну від доробку Муфді Закарїї, палітра Мухаммада аль-Іда розмаїтіша: у дивані автора знайшлося місце не лише касидам на суспільно-політичну тематику, але й гумористичним, повчальним, «граматичним» віршам тощо.

Особливість Мухаммада аль-Іда як поета і суспільного діяча – у вмінні виголосити промову або декілька бейтів із будь-якого приводу. Аналізуючи його доробок у хронологічному порядку, можна простежити, що саме тривожило алжирське суспільство: будь-яка резонансна подія обов’язково знаходила своє відображення у творчості Мухаммада аль-Іда Аль Халіфі. Наприклад, вірш «Кам’яний гість» (, 1930), із розділу *мутафаррікат* () – римованок «на злобу дня»:

Щось ти, гостю, надовго в мене затримався.
Тобі вже мабуть час додому йти!
Хай вбереже вас Аллах від цієї набридливості,
Коли до вас завітав посидіти кам’яний гість.

... Він бовваніє поруч немов уже цілих сто літ.
Мій гостю,
Коли ти мене вже своєю відсутністю благословиш?

214, 464

Вірш належить до раннього періоду творчості поета і написаний з нагоди сторіччя від початку французької окупації Алжиру. «Кам’яний гість» – відвідувач, котрий уже набрид своєю присутністю, але все не збагне, що йому вже час іти. Натяків і підказок гість не сприймає, а виставити його геть – не виходить. У вірші М. Аль-Іда «кам’яний гість» виступає в ролі метафори надокучливої присутності французького колоніального уряду в Алжирі.

Творчість Мухаммада аль-Іда не зводиться лише до критики Франції. Хоча цей мотив прослідковується у більшій частині авторського доробку,

він не єдиний. Промовистими є твори на соціальну тематику з розділу *мутафаррікат*. Перший називається «Горе старцям» () і розповідає про проблеми геронтократії у підборі кадрів:

Не хоче країна більше стариків кволих,
Їхнє панування занадто дорого коштує.
Молодь прокинулася і за права свої бореться,
Горе старцям!
Дорогу поколінню молодому й новому!

[214, 466]

Твір не типовий для арабської літературної традиції. Мусульманській культурі притаманна беззаперечна повага до старших, у той час як алжирський поет наголошує: для оздоровлення суспільства необхідно залучати до дії молодь, на одному лише авторитеті «старців» не може відбуватися розвиток країни.

У тому ж розділі міститься «Магія слова» () – роздуми про сутність поезії і значення поетичного слова:

Це –
араби,
Для них найвагомніше –
слово.
Не лише тішить вухо воно
своєю приємною формою.
З язика зривається
слово
щоб постати у поезії
образом,
Магією,
яка здатна зрушити гори.

[там само, 468]

В арабській поезії помітні дві протилежні тенденції: тяжіння до форми, котра визначає зміст (приклад – традиційна касида) і, відповідно, тяжіння до змісту, що обумовлює вибір форми для вираження думки (експерименти поетів ХХ ст., які сприяли популяризації вільного вірша в арабській літературі). Мухаммад аль-Ід Аль Халіфа у своєму доробку намагається притримуватися балансу між традицією та новаторством. Це співвідношення спричинене в першу чергу цілями, які ставить поет.

Так, коли він хоче підкреслити зв'язок поколінь, підкріпити власні судження посиленнями на попередників або що, Мухаммад аль-Ід надає перевагу класичній формі касиди, як-от у віршах «Супутники добра» (), «Моя країна» (), «Пісня Батька» (), «Шанування ісламу» (), «Революційний крик» () та ін. Коли ж мета потребує більш сучасних засобів її реалізації, письменник намагається пристосувати канони 'аруду до потреб часу. Так, деякі твори у дивані поета хоч і написані з дотриманням законів арабської метрики, та це вже не традиційні касиди – попри збереження розмірів, порушена їхня змістова цілісність і структура. У вірші «Місяць посту» () з розділу «поезія братерства» поет розмірковує з приводу значення Рамадану – священного місяця, коли мусульманин має змогу очистити свою душу шляхом утримання від їжі:

Настав час місяця Посту,
Що з'являється звідки заходить сонце.
Собою Піст освячує усе навколо –
Час цитувати Коран у голос.

Коран – те, що надихає душу Пророка.
Підведись і очисти себе перед Богом,
Це – шанс, який даровано тобі під час Посту,
Скористайся ним, поверни собі в душу спокій.

[214,]

Інший вірш, «Із народом» (), Мухаммад аль-Ід відносить до «лузуміят». Твір було опубліковано 1936 року в журналі «аль-Басаір». У цей час в Алжирі вже активно діяла Асоціація улемів-просвітників, чії ідеї Мухаммад аль-Ід Аль Халіфа підтримував [160, 261–263]. Поет апелює до свідомості співвітчизників, вказуючи на важливість консолідації нації та об'єднання зусиль у такий надважливий для країни момент:

Стій там де твій народ,
Якою б не була його позиція.
По-перше, ти член його,
І від цього нікуди не дітися.
Ти говориш: «Та я ж – індивідуум!»
Та неможливі індивідууми без суспільства.
І хоча у кожного думка може різнитися,
Будь з народом!
Словом і ділом відстоюй народу принципи!

Якщо ти належиш до певного колективу,
Ти – море безмежне, мереживо із краплинок.
Море з облич, кожне з яких – окрема картина.

А найгірший ворог для нації, безсумнівно,
Хто загрожує забрати в нас самобутність,
Хто посміхаючись тобі в обличчя привітно,
Непомітно і байдуже забуває власне коріння.

[214, 336]

М. Аль Халіфа підкреслює: особистість є невіддільною частиною суспільства, вона не може без нього повноцінно існувати. Кожен має про це пам'ятати, шануючи своє коріння і працюючи на користь нації.

Примітною є еволюція художньої творчості аль-Іда. Спочатку письменник тяжів до високих форм середньовічної арабської поезії, і це не дозволяло йому звертатися до сучасних образів і тем, проте з часом «емір алжирських поетів» почав писати у вільній манері, не боявся вдаватися до публіцистичності, зниження стилю [41, 9]. Пізні вірші перетворюються на засіб безпосереднього, живого діалогу з народом, мета якого – викликати у знедолених серцях почуття власної гідності, віри в успіх національно-визвольної боротьби. М. Аль-Ід, який до певного моменту виступав за мирні реформи та порозуміння із французами, покладаючи надію на покращення життя алжирського народу, своєчасно відчув зміни політичного клімату. Після розгрому травневої демонстрації 1945 р. і розстрілу невинних людей, Мухаммад аль-Ід почав відкрито закликати взятися за зброю, – він усвідомив, що спроби мирного врегулювання проблеми не приносять бажаних результатів.

Промовистою у цьому плані є його касида «Делегація, що їде просити до Франції» (). Поет декламував вірш у клубі «ат-Таракки» з нагоди проведів офіційної делегації 1938 р., яка представляла інтереси алжирського народу у Франції і збиралася проконтролювати, як виконуються попередні політичні домовленості. Аль-Ід застерігає дипломатів від пасток, розставлених на їхньому шляху та просить наполягти на своїй позиції, не дозволяючи Франції ще раз відкласти на невизначений термін вирішення важливих питань. У поемі велика кількість звертань, закликів, метафор.

Ключові слова: «народ», «країна», «воля», «свобода». Закінчується вірш риторичними запитаннями, автор не впевнений в успіху місії:

Дитя Алжиру! Будь наготові!
На карті – твої права і довгождана воля.
На днях комісія зібралася голосувати знову,
Щоб їхати до Франції, шукати щастя в долі.
Ти скористайся ще раз своїм шансом, прошу.
Відкинь усе, що заважатиме свободі.
Та протестуй! Адже протест народу –
То сила, що пробуджує до бою!
Махни услід комісії з надією рукою.
Вона – твій представник у світовій спільноті.
Нехай їй пощастить на нелегкій дорозі,
Приємній, як прогулянка по полю стерні босим.¹⁸

О делегація! Ти від народу нашої країни просиш.
Хіба не так? Тож запитай у Франції: допоки? –
Допоки відповіді нам чекати на вимоги?
Ми розчаровані оцим французьким «Іще трохи...»

[214, 291]

Касиду написано з дотриманням 'аруду – простежується єдність монорими-кафії на літеру «р» та розмежування бейтів на піввірші – *садр* і *'аджз*. Поема «Делегація, що їде просити до Франції» належить до розділу *іжтіма 'йат ва сіясійат* () – поезії на політичну та соціальну тематику, якій присвячені також твори: «Річниця конференції» (), «Поділ Палестини» (), «Будь сильним» (), «День народу» (), «Люба Палестина» () тощо.

Диван М. Аль Халіфи свідчить про еволюцію алжирської поезії національно-визвольної боротьби. Якщо попередники аль-Іда надавали перевагу традиційній формі касиди, а поети більш пізнього періоду змістили пріоритети на вільний вірш, то творчість М. Аль Халіфи стала своєрідною зв'язковою ланкою між традицією та новаторством у поезії Алжиру ХХ ст.

¹⁸ При перекладі виразу « » довелося шукати аналоги українською мовою. Адже фраза, вжита поетом – гра слів, усталений вираз звучить як « », що дає протилежну конотацію – негативну. Аль-Ід у своїй касиді замінив слово (бридкий, неприємний) на (приємний); тому, щоб передати авторську іронію довелося шукати способи відтворення українською мовою: «Приємний, як прогулянка по полю стерні босим».

Інший представник поезії національно-визвольної боротьби – Муфді Закарія. Його творчість є об'єктом досліджень багатьох арабських літературознавців, зокрема М.С. Аль-Джабірі, А. Ар-Ракібі, С. Хорфі та ін. [198; 185; 160; 167; 240]. Закарія є автором національного гімну країни. Поет із самого початку ратує за спротив французам, що коштує йому свободи. За свої політичні погляди М. Закарія був п'ять разів засуджений загальним строком на п'ятнадцять років, але від переконань не зрікся; закликав до боротьби до того часу, поки Алжир не здобув незалежність.

І хоча Закарія притримувався схожих із представниками Асоціації улемів міркувань щодо майбутнього своєї країни, проте до спілки поет не входив. Основна розбіжність полягала у методах досягнення поставленої мети. Асоціація улемів обстоювала свою діяльність як релігійну та культурну роботу з масами, протиставляючи французькій окупації ідеали національної арабської свідомості, у той час як Закарія відверто закликав алжирців до дії. Різною була й аудиторія: якщо Асоціація орієнтувалася в першу чергу на простих людей, які часто взагалі не володіли арабською літературною мовою, то Закарія апелював більше до інтелігенції.

Проте загальне ставлення поета до Асоціації улемів позитивне – він добре розумів роль, яку відігравала спілка у національно-визвольній боротьбі. Діяльності організації та її керівництву присвячено кілька віршів поета зі збірки «Священне полум'я» (, 1973). Ось один із них:

Мої вігання тобі, шановний імам!
Аль-Башір аль-Ібрагімі Мухаммад. — —
Для тебе лунають сьогодні мої слова,
Для того, хто запалив надією наші серця,
Тому, на кого потрібно рівнятися усім нам!
Ти став для народу немов талісман,
Провидець, який тьму невігластва розігнав
Той, хто арабського духу міни заклав, —
Аль-Башір аль-Ібрагімі Мухаммад,
Мої вігання тобі, шановний імам!

[250, 207]

Цей панегірик – експромт, який поет виголосив 13 липня 1961 року під час фестивалю у місті Сіді-Бусаїд (вілаєт Туніс, 20 км. від столиці),

влаштованого на честь шейха Мухаммада аль-Башіра аль-Ібрагімі (1889–1965), одного зі співзасновників Асоціації улемів Алжиру. Вірш починається звертанням, містить патетичну лексику і багато метафор, на кшталт «запалити надією серця», «розігнати тьму невігластва», «закласти міни арабського духу». Останній зворот – типова риса письма М. Закарії, для якого властиве використання образів, пов'язаних із боротьбою.

Туніс для Закарії – друга Батьківщина поета. Тут «співець алжирської революції» (таким титулом його нагородили співвітчизники) мешкав деякий час після ув'язнення, брав участь у культурному і суспільному житті; за свою плідну працю був нагороджений медаллю від президента республіки Хабіба Бургіби [240, 5]. У Тунісі письменник і помер, 17 серпня 1977 року. Згодом тіло М. Закарії було перевезено до Алжиру.

М. Закарія був одним із поетів алжирської політичної газети. У касиді «Бунтівна жертва» () він описує сцену страти революціонера Ахмада Забани, апелюючи до відомої з канонічних текстів історії Мойсея [250, 17; 207]. Так само як Мойсей протистояв чаклунам фараона і переміг їх, постраждалий за ідеї революції борець, хоча й ціною власного життя, наблизив перемогу над тиранами.

Ремінісценція на Коран зустрічається у вірші М. Закарії «У нашій пустелі» (), написаному автором під час ув'язнення:

Під її шатрами очі потрапляють у пастку
Вона – як Гарут, що веде підрахунок.
Під її шатрами б'ють ключем із підземної паші
Родовища свіських багатств,
Наша чорна любов – пустелі дарунок,
Рідке золото – чорне мистецтво чаклунства.

[204]

У Корані [II:102] Гарут і Марут – імена двох пропащих ангелів, ув'язнених за злочинне практикування магії і таємних наук [143]. Вони можуть допомогти бажаним оволодіти чарами, але попереджають, що це – справа гріховна, і все відбувається з відома Аллаха, який перевіряє людей. У вірші М. Закарії зустрічається багатозначне слово *'айн* (): ним поет описує водночас чорні очі

дівчат пустелі і в непрямій формі згадує про найбільше багатство, рідке золото підземних родовищ – нафту. Нафта є свого роду магією, – як і мистецтво Гарута, вона робить своїх власників могутнішими, але разом з тим накладає прокляття. Чорне золото пустелі і магія гріховних ангелів є уособленням образу зрадливої могутності: іменам *Гарут* і *Марут* притаманна коранічна стилістика співзвучності парних слів, де значимим є ім'я Марут, котре в сирійській мові означає «сила», «могутність» [39, 188].

2.2. Художні особливості алжирського вільного вірша другої половини ХХ ст.

У середині 50-х років ХХ ст. в алжирській поезії активно розвивається вільний вірш. За свідченням дослідників Мухаммада Насера та Абдалли ар-Ракібі, перші подібні спроби почали з'являтися на шпальтах літературної періодики й належали Абу аль-Касемові Са'адаллі (1927–2013). Так, 23 березня 1955 р. у журналі «аль-Басаір» виходить друком його вірш «Мій шлях» (), що можна вважати умовною точкою відліку [166, 68; 203].

Звісно, процес переходу від традиційного римування до нових поетичних форм не був миттєвим, йому передував тривалий період, коли вільний вірш існував, але ще не був достатньо поширеним і відомим читацькому загалу, а також не підтримувався літературною критикою. Як зазначає Ю.М. Кочубей, навіть серед літературознавців країн Машрику, звідки вільний вірш потрапив до Магрибу, точиться полеміка щодо витоків вільного вірша. Так, сирійський професор Абдель-Муїна аль-Мулюхи відкидає претензії на першість у створенні вільного вірша іракських та єгипетських авторів поч. ХХ ст., натомість наголошуючи, що вони є лише ланками довгого ланцюга новаторів у галузі арабської метрики. Початок «ланцюга» аль-Мулюхи простежує ще від часів андалузької лірики й епохи Аббасидів [16, 26–27].

Коріння поетичного оновлення сягають глибокої давнини, адже у всі часи були спроби експериментів із формою та змістами поезії. Разом із тим, як наголошує Ю.М. Кочубей, більшість цих спроб не можуть вважатися тенденцією в літературі, допоки не сформується конкретні естетичні принципи групи експериментаторів та не з'являться резонансні твори, що відкриють нові шляхи для розвитку мистецтва й літератури [там само, 24–25]. Таким чином, услід за українським дослідником і алжирською критикою, у нашій роботі ми відштовхуватимемося від того, що вільний вірш як повноцінне літературне явище сформувався у поезії Алжиру саме в середині 50-х років ХХ ст.

Алжирський критик Хорфі ас-Салех зазначає: «Абу аль-Касем Са'адалла був першим серед тих, хто зміг у своїй творчості використати досвід вільного вірша і зробити це так, щоб віддзеркалити у тексті дух часу як за формою так і в сюжетах» [198, 354–355]. Цей експеримент надихнув молоде покоління поетів і невдовзі вільний вірш прийшов на зміну традиційній касиді. Нова поетична форма краще відповідала настроям суспільства і могла повніше відтворити у текстах поезії швидкий поступ культурних та соціально-політичних перетворень, з якими зіткнувся Алжир у середині ХХ ст. – передусім загострення національно-визвольної боротьби, що призвело до здобуття незалежності від Франції у 1962 р.

Появі вільного вірша в Алжирі сприяли декілька чинників. По-перше, поглиблення контактів між місцевими авторами та їхніми колегами з Машрику, які в цей час були під значним впливом європейських та американських поетів. По-друге, зростання популярності літературознавчих праць авторів з інших арабських країн серед письменників Магрибу. Найбільш відоме – ліванське «аль-Адаб» (), де публікувалися алжирські поети-піонери вільного вірша. І, нарешті, активізація художніх пошуків у царині оновлення поетичних форм і висвітленні актуальної суспільної проблематики.

Поезія покоління 50-х–60-х рр. ХХ ст. в Алжирі продовжує традиції, закладені попередниками – Мухаммадом аль-Ідом Аль Халіфою та Муфді Закарією. Це стосується передусім теми національно-визвольної боротьби та спротиву французькій окупації. Останнє знайшло відбиток у доборі лексики, загальному духові творів та забарвленості метафор. Критик А. Ар-Ракібі так характеризує революційну поезію Мухаммада Хаммара (нар. 1931), сучасника Абу аль-Касема Са'адалли: «Увесь вірш – це немов прес із гострих жорстких слів; поет не переймається естетичною стороною твору, для нього важливіше висловити те, що на душі. М. Хаммар, як і покоління його попередників, розповідає про важливість збройної боротьби і називає її єдиним правильним шляхом до звільнення з-під гніту окупації» [166, 76–77].

На тлі протистояння політиці асиміляції постає проблема самовизначення національної ідентичності алжирців – чи-то представниками арабської нації, чи-то частиною Західного світу. На думку частини місцевої інтелігенції, Франція хотіла відірвати Алжир від арабської умми. Тому, пишучи про протистояння європейцям, алжирські поети асоціювали себе передусім із народами Близького Сходу.

«Вірші кінця 50-х років ХХ ст. зосереджені навколо почуттів ностальгії та суму від розлуки за втраченою Батьківщиною. Поети прославляли загиблих героїв і наполягали на поверненні та укріпленні традиційних цінностей ісламського світу; зображали страждання і катування бранців, а також їхню помсту окупантам», – пише алжирський літературознавець Омар Бугрура [185, 223]. Дослідник виокремив найбільш вживані лексеми у поетичних творах цього періоду: «чужина» (), «ностальгія» (), «революція» (), «повстанці» (), «свинець» (), «кров» (), «смерть» (), «село» (), «пальма» (), «спогади» (), «мати» (), «сестра» (), «батько» (), «кохана» (), «земля» () [там само].

Нова поезія просякнута духом національно-визвольної боротьби, попри песимізм у ній відчувається незламність ліричного героя:

Мій друже,
Не закривай мені свігла,
Я вибрав свій шлях – це шлях життя,
Він тернистий, але особливий,
Як бурний вітер, як дика боротьба,
Як норовливий кінь, що кричить
Від поранень.
Морок, скарги і бруд – усе це ми бачили...
І смерть на шляху
Мій друже...

[248, 141]

У цитованому вірші Са'адалли простежуються образи, притаманні традиційній арабській поезії: «шлях», «вітер», «норовливий кінь». Поруч зустрічається лексика, властива темі національно-визвольної боротьби: «поранення», «бруд», антонімічні пари «життя» – «смерть», «світло» – «морок» тощо.

Часто рядки складаються з декількох слів, створюючи динамічний ритм, тому не дивно, що багато вільних віршів того часу були покладені на музику і виконувалися як пісні:

Алжир... Алжир...
Вогонь почуттів
Пожежа...
Конфлікти... Жертви... Дорога...
Вигуки схвалення з горлянок
За вірші...

[166, 86]

У цьому уривку з вірша Мухаммада Хаммара спостерігається як звичний спосіб римування кінцевих слів рядку, так і ускладнення за рахунок внутрішньої рими. Короткий рядок має, на думку дослідників, сильніше тримати увагу слухача, бути динамічним, схожим на відгомін бою [236, 20]. Це надає поезії особливої, «революційної музичності». Метафора «вогонь почуттів» у наступному рядку за принципом градації змінюється узагальненим образом – символом пожежі. Умовний образний ряд наступних рядків «конфлікти, жертви, дорога» співзвучний із семантикою шляху країни, її національно-визвольної боротьби.

Якщо протягом 50-х рр. ХХ ст. вільний вірш зосереджений в основному на образах, пов'язаних із боротьбою за національне визволення, то починаючи з 60-х років поезія йде шляхом ускладнення образності. З тематикою національно-визвольної боротьби поєднується філософська і релігійна проблематика, спостерігається апелювання до міфологічної символіки та елементів фольклору. Пануючий настрій продовжує залишатися мінорним: як правило, ліричний герой сумує за втраченою Батьківщиною, загиблими друзями, родиною і коханою, котрих він залишив перед тим, як піти на війну. Вірші сповнені почуттями, що віддзеркалюють напружену атмосферу, яка панувала в Алжирі напередодні здобуття незалежності. У поезії Мухаммада Абу аль-Касема Хаммара з'являється метафоричний образ окупованого Алжиру – темна кімната:

Народ зникає тікаючи,
Сонце відповідає в ібрацію,
Не залишайте мене з вами на самоті!
Серця в темряві... Не бачу,
Мене переживує втома,
Не залишайте мене з вами,
Я боюся своєї кімнати
Ненавиджу її!

[241, 262]

Настрій відчаю, що створює перший рядок, змінюється почуттям самотності (3-й рядок), втоми (п'ятий), навіть страху (сьомий) і ненависті (восьмий рядок). Замкнений простір (кімната) пов'язаний з умовним образом темряви – ситуацією в Алжирі за часів французького панування. Проте надія ліричного героя жевріє в образі Сонця – можливого світла, що здатне протистояти мороку.

У вільному вірші Абу аль-Касема Са'адалли «Село, яке було спалене» () постає образ ворога, простежується пафос заперечення:

Ось так вони перемагають,
Повертають м'якість,
Зривають собі медалі і зовуться героями.
Так вони перемагають нещасних,
Наводять спустошення

Як сарана,
І повертаються п'яними,
Співаючи гімн переможців
Цур їм! Боягузи!
[241, 220]

Сп'янілі переможці порівнюються із сараною, результат їхньої діяльності – лише спустошення і нещастя. Ліричний герой називає їх боягузами і насилає на цих «героїв» прокляття.

До здобуття незалежності тематика алжирської поезії в основному зосереджується на національно-визвольній боротьбі. Після 1962 року простежується певне урізноманітнення: письменників хвилює не лише доля їхньої нації, але всього арабського світу. Так, алжирські поети розділяють трагедію палестинського народу і сумують через поразку арабів у Шестиденній війні з Ізраїлем 1967 р. [157; 184, 82–85].

Загалом, порівняно з періодом напередодні здобуття незалежності, кількість поетичних творів зменшується. На думку М. Насера, причиною стало те, що більшість популярних авторів, котрі до цього брали участь у збройній боротьбі, повернулися до мирного життя [203, 161]. Мухаммад Хаммар став лікарем, Абу аль-Касем Са'адалла зайнявся викладацькою діяльністю, багато хто з покоління поетів-революціонерів влаштувалися працювати на адміністративні посади. На перший план вийшли молоді письменники, які відкрили для себе інші теми окрім національно-визвольної боротьби. Однак їхній голос було важко почути через відсутність у той період професійної літературної критики в Алжирі; ще не існували спілки письменників, культурні клуби були занедбані. Ті, хто хотіли писати арабською мовою, змушені були об'єднуватися у форматі невеликих літературних зібрань і шукати можливості друкуватися за кордоном, адже видавнича галузь також перебувала в занепаді. Крім того, після довгих років французької окупації і жорсткої мовної політики, значна частина населення погано володіла арабською мовою.

Ситуація змінилася наприкінці 60-х рр. ХХ ст. завдяки освітній політиці уряду й активному проведенню кампанії арабізації. У незалежному Алжирі

розвиваються арабомовні періодичні видання – газета «Республіка», що виходить у м. Оран, тижневик «аль-Муджагід», де публікуються як письменники старшого покоління, так і молоді автори. Посилнюється роль літературної критики.

Помітнішим стає розмежування між прихильниками вільного вірша, які остаточно прийняли цю літературну форму, та адептами традиційної касиди. До перших належать Ахмад Хамді, Абдель Алі Раззакі, Хамрі Бахрі, Ахлям Мустаганемі, Омар Азрадж, Мухаммад Затілі [206]. Серед тих, хто відстоював повернення до канонів арабського віршування – Мустафа аль-Гаммарі, Мухаммад ібн Рактан, Джамаль ат-Тагірі, Омар Бульдуган, Абдалла Хамаді, Рашід Авзан, Мухаммад Насер [203, 167]. При цьому представники табору «класиків» нерідко звинувачували адептів вільного вірша у тому, що вони займаються безглуздим експериментаторством; оновлення, яке ті привносять у поезію, не потрібне «справжній» арабській літературі. Ось як про це пише критик і поет Мухаммад Насер: «У культурному та поетичному плані більшість із реформаторів не запропонували жодних гарних прикладів творчості; частина авторів настільки ліниві та гордовиті, що задовольняються поверхневою поетичністю, яка не відповідає корінням стародавньої арабської поезії. Навіть ті, хто знають арабську мову, не мають смаку, і їхня “нова поезія” залишається слабенькою» [там само, 168].

«Реформатори», тобто прихильники вільного вірша, у свою чергу дорікали поборникам «класики» в тому, що їхня творчість скута рамками традицій, які не дозволяють відображати сучасні реалії. Слепе наслідування канону попередників ніяк не робить поезію актуальною, реформи у суспільстві мають знаходити відображення також в оновленні поезики.

Полеміка вщухла на початку 70-х років ХХ ст. після змін у проблематиці та естетичній орієнтації поезії. Якщо раніше провідними темами були: національно-визвольна боротьба, критика французької колоніальної політики, заклик до просвіти та єднання з уммою, то автори сімдесятих років

зосереджуються на духовному світі людини, її емоційних переживаннях та існуванні у нових реаліях. Не всі письменники одностайні у схваленні змін: поруч із ейфористичними настроями йде критика суспільної дійсності: проблем бідності, проституції, занепаду села, соціальної несправедливості тощо.

Значний вплив на поезію алжирських авторів 70-х років ХХ ст. мали їхні колеги з Машрику – корифеї арабської літератури: Нізар Каббані (1923–1998, Сирія), Бадр Шакір ас-Сайяб (1926–1964, Ірак), Абдельвагаб аль-Байаті (1926–1999, Сирія), Салах Абд ас-Сабур (1931–1981, Єгипет), Махмуд Дервіш (1941–2008, Палестина). Письменники Алжиру активно освоюють і перекладають зарубіжних класиків. Серед найбільш популярних авторів – Назим Хікмет (1901–1963), Гарсія Лорка (1898–1936), Пабло Неруда (1904–1973), Шарль Бодлер (1821–1867), Артюр Рембо (1854–1891) [247, 121].

У 70-ті роки ХХ ст. деякі алжирські письменники услід за колегами з Машрику відкривають для себе поезію в прозі. Серед них – Абдель Алі Раззакі, що у творі «Запізнілі визнання» () апелює до спадщини «Тисячі й однієї ночі», використовує образ Синдбада-мореплавця, а також згадує коранічну історію Йосифа (12-а сура). На думку автора, казкового та коранічного героїв об'єднує їхній оптимізм і міцна віра, яка не дозволила їм скласти руки у найважчих ситуаціях [там само, 33]. До поезії в прозі звертаються також Абу ль-‘Ід Додо та Абдельхамід бен Гадука [203, 235]. Як уже зазначалося, арабська поезія у прозі та вільний вірш часто відрізняються лише формально – розташуванням тексту на сторінці. Не є винятком і алжирська прозова касида, наголошує дослідник Рабіх Мулюк [201]. Основні її теми – екзистенційні пошуки, пейзажна та інтимна лірика.

Попри досягнення письменників 60-х–70-х рр. ХХ ст., сучасна алжирська критика відзначає у поезії цього періоду помітну недбалість у ставленні до мови: зустрічаються граматичні, стилістичні та лексичні помилки. Також дослідники нарікають на недостатнє знайомство авторів з арабомусульманською культурною спадщиною. На думку критики, це пов'язано в першу чергу з тим, що багато письменників не встигли отримати

належної академічної освіти через участь у національно-визвольній боротьбі та внаслідок окупаційної політики Франції, коли арабська мова і культура зазнавали значних утисків [166; 203].

Як зазначає Абдалла ар-Ракібі, недоліком тогочасної поезії була бідна лексика та метафорика. Вирази, які зустрічаються у поетів – надто банальні, поширені діалектні та просторічні слова [166, 126–127]. Звісно, на думку арабського філолога, це – відхід від норми, але слід пам'ятати: така бідність мови сприяла кращому розумінню поезії неосвіченими верствами алжирського суспільства, котрі у повсякденному спілкуванні використовували виключно місцеві діалекти. У вільному вірші зустрічається значна кількість калькованих та запозичених слів із французької мови, передусім у сфері суспільно-економічних відносин: «чек» (від le chèque), «банк» (від la banque) «діалектика» (від la dialectique), «технологія» (від le technologie), «рахунки» (від les factures), «мода» (від la mode) та ін., що глибоко проникли у повсякденне мовлення алжирців [203, 372–373]. Втім, слід погодитись із критиком стосовно того, що у поезії така лексика звучить недоречно. Уривок із творчості Ахмада Хамді (нар. 1948)¹⁹:

І плани горя і рахунки сміливих кроків,
Я не знаю таємниці смерті
за безкоштовно,
І не ця діалектика...
Зі мною сперечаються мерці
У легітимності системи
В ідеологіях її противників...
[237, 374]

Більшість цих слів – інтернаціоналізми, але прихильники чистоти арабської мови завжди знаходять питомі відповідники в АЛМ чи створюють їх за рахунок лексичних або морфологічних засобів.

Аналізуючи поезію 70-х років, Мухаммад Насер також нарікає на «низький» стиль авторів: «Дослідник диванів поезії цього періоду помітить,

¹⁹ Див. сайт поета: <http://www.ahmedhamdi.net/?p=44>

що вони переповнені брудними словами та виразами, серед яких, наприклад: «спарювання», «гвалтування», «сеча», «фекалії»; а також образами, не властивими кращим зразкам арабської поезії, на кшталт: собаки, щури, мухи, черепахи, повії, гомосексуалісти, покидьки, свині, летючі миші, таргани тощо»²⁰ [203, 387–388]. М. Насер зазначає, що такого годі шукати у тогочасній поезії класиків Машрику, наприклад у віршах Нізара Каббані, Халіля Хаві, Абдельвагаба аль-Байаті [там само, 393]. Проте, на нашу думку, це не має трактуватися виключно як недолік, а швидше підкреслює добру обізнаність алжирських письменників із творчістю Бодлера і його збіркою «Квіти зла» (1857).

Інша характерна риса алжирської поезії 70-х років – поширеність лексики християнської тематики: «хрест», «спокута», «гріх», «спасіння», а також звертання до Бога в незвичних для мусульман контекстах. У поезії Омара Азраджа зустрічаємо:

Пробач мені мою любов, о країно гріха,
Пробач мені мої втрати,
Це знак щоб жити, і якби я був своїм хрестом,
Втіленням Христа
У вбитих в нього цвяхах,
Як ближні в ідвернулися,
Таким чином щоб я бачив ненависть любові...

[236, 86]

Ліричний герой порівнює себе з Христом за силою страждання і любові до Батьківщини, котру він називає «країною гріха» – прийом, якого годі шукати в арабських поетів-мусульман. Для правовірного *сабр* () – терпіння – одна з найважливіших чеснот, і жалітися на страждання означає виказувати слабкість і невдячність перед Аллахом.

У багатьох віршах цього періоду помітний виразний акцент на душевних переживаннях ліричного героя, крізь призму яких простежується ставлення автора до ситуації в Алжирі. Левова частка поезії – гостросоціальна,

і хоча країна здобула незалежність, суспільна проблематика залишається однією з тем вільного вірша у доробку таких поетів 70-х років ХХ ст. як Омар Азрадж, Ахмад Хамді, Абдель Алі Раззакі, Ахлям Мустаганемі. Настрій їхньої творчості переважно мінорний, за винятком, можливо, Ахлям Мустаганемі. Найбільш виразно це проявляється у творчості Омара Азраджа. Промовистою є поезія «Гінь, що охороняє мене» ()::

Я поховаю своє лице всередині торби,
Очікую на мовчання, що кличе на допомогу,
Я йду до островів ілюзії на крилах лихоманки
Ми годуємо молоком джина,
який не знає любові.
Я читаю строфи з зошиту відчуження,
Розповіді далекого серця,
Мого пошпаря,
Що крадькома повертається до міста
І живе в кошику для паперового сміття.
[239, 534]

На нашу думку, образна своєрідність поезії Омара Азраджа дозволяє висунути припущення, що поет вдається до навмисного нагнітання атмосфери абсурду та депресії, граючись негативними відтінками слів та використовуючи велику кількість невмотивованих метафор і оксюморонів.

З-поміж мінорних віршів 70-х–80-х років ХХ ст. вирізняється творчість Ахлям Мустаганемі (нар. 1953) – алжирської письменниці туніського походження, що стала відомою в арабському світі завдяки новелістиці [104, 37–38]. Проте спочатку Мустаганемі знали передусім як радіоведучу та соціальну активістку, котра у своїй програмі на національному радіо дискутувала про місце жінки в арабському суспільстві загалом, та її роль у постреволуційному Алжирі зокрема. На тематиці ранньої творчості поетеси позначилося її дитинство, проведене з родиною у вигнанні. Після повалення колоніального режиму сім'я Мустаганемі повернулася на батьківщину, а в 1973 р., у віці 20 років, Ахлям стала першою жінкою в Алжирі, яка випустила збірку поезії арабською мовою – диван під назвою «На пристані днів» (, 1973) [123].

У своєму ліричному доробку молода поетеса постає людиною, котра шукає у серці місце для кохання і ніжності, але водночас є палким борцем за права прекрасної статі, що зазнає значних утисків з боку консервативного алжирського суспільства. На поетику Ахлям Мустаганемі вплинули казки «Тисячі й однієї ночі» – особливо це позначилося на образній системі, для якої типовими є: принци, палаци, одинока дівчина, море, корабель, вогнище тощо.

Я мрію про далекий Ктесифон,
Про дім із вогнищем і дітьми.
Дівчина, завмерла в очікуванні
На її єдиного принца,
Як кицька, що ластиться біля вогнища,
Вслухаюся у розповіді бабусі дітям
Про лицаря, що закохується у царівну
І зустрічає її вночі...
... І зникла царівна!

[245, 89–90]

Фраза «я мрію про далекий Ктесифон» () – це згадка про місто, літню столицю держави Сасанідів, що існувала на Близькому Сході з 224 по 651 роки. Маючи спрагу до класичної арабської спадщини, Мустаганемі вводить у свою творчість елементи інтертексту – алюзії та ремінісценції на відомі персоналії доісламської епохи. Так, у дивані поетеси знаходимо вірш «Плач на могилі Імруулькайса» () [245, 73–75] – знаменитого арабського поета VI ст., автора однієї з *му‘аллак* – літературних пам’яток, що до сьогодні вважаються шедевром арабської поезії [128, 277]. У вірші А. Мустаганемі героїня відчуває ностальгію за славетними часами, коли поети були не лише майстрами слова, але й справжніми лицарями пера і списа.

Інший представник алжирської поезії 70-х–80-х років ХХ ст., чия творчість вибивається із загального контексту часу – поет і журналіст Хамрі Бахрі (нар. 1947). У доробку письменника визначальною є пейзажна та любовна лірика. Серед найбільш поширених образів: оаза, зерно, сокира, пальма, дощ, глина, крапля води, оливи, інжир, полин [238]. У віршах «Налитий

колосок» (), «Листя оливи стало червоним» (), «Заклик саджати насіння» (), «Ось прийшов дощ» (), «Чому птахи дзьобають мою долоню» (), «Жінка-річка» () Бахрі протиставляє урбаністичне життя свободі сільських мешканців – ця тема популярна у багатьох літературах арабських країн, але в Алжирі зустрічається порівняно рідко. Поет підкреслює: справжні почуття можливі лише на лоні природи, місто негативно впливає на взаємини між людьми, робить їх залежними від умовностей цивілізації. Загалом, для Х. Бахрі характерне органічне поєднання суспільної проблематики і ліричних мотивів.

Поезії алжирських авторів кінця ХХ ст. властиві вкраплення фольклору, античної міфології, ремінісценції на тексти Старого Заповіту. Абдель Алі Раззакі, наприклад, порівнює духовні пошуки людини ХХ ст. із працею Сізіфа:

Тисячі ілюзій гніздяться у пам'яті
За несправжніх богів правлять.
Несучи камінь Сізіфа,
Приймають удари і ненависть долі,
Та відмови у візі!

[166, 121]

В іншій поемі Раззакі згадує Синдбада-мореплавця та Йова:

Я – неможливість, яка любить
смерть у твоїх очних яблуках,
Намагаюся відчути зараз свою
приналежність до тебе,
Мені ніяково коли я бачу Тебе,
Що спить на грудях Йова,
У той час як Синдбад іде до гільйотини.

[247, 14]

Йов – персонаж Старого Заповіту, також фігурує у Корані під ім'ям пророка Айуба. У Біблії відомий тим, що довго страждав за свою віру, коли Сатана намагався спокусити його. Врешті-решт, Йов був нагороджений за страждання і став символом стійкості й відданості ідеалам. Цим образом поет підкреслює, що кохання для ліричного героя – невимовна мука, воно може виявитися фатальним, як і деякі подорожі Синдбада. Проте в обох випадках –

у історіях коранічного пророка та мореплавця з «Тисячі й однієї ночі» – після страждань на терплячого героя чекає велика нагорода.

Наприкінці ХХ – на поч. ХХІ ст. популярність вільного вірша в Алжирі дещо згасає. Поезія арабською мовою в цей час поступається місцем прозі – активно розвивається алжирський роман, що у ХХІ ст. здобуває визнання в інших країнах арабського світу. Найбільш відомим майстром алжирської арабомовної прози вважається Васіні аль-А‘радж (нар. 1954), лауреат чотирьох літературних премій і автор більше ніж 17 романів та повістей. Деякі автори, що у 70-х–80-х років ХХ ст. реалізовували себе у поезії, згодом здобули славу саме як прозаїки, наприклад, Анвар Бенмалек (нар. 1956), Лязгарі Лябтер (нар. 1952), Хамід Скіф (1951–2011), а також вже згадувана А. Мустаганемі.

Разом із тим, оспівування героїчної історії національно-визвольної боротьби у текстах поезії і дотепер підтримується офіційним алжирським урядом, що продовжує курс на арабізацію країни. Серед молоді, проте, помітні протилежні тенденції: наприкінці ХХ ст. спостерігається значне посилення інтересу до «західного стилю життя». Таке явище не є випадковим, адже, за висловлюванням болгарського літературознавця Ю. Кристевой, «часто чужий – це лише прихований бік нашої власної ідентичності» [19, 7]. За більш ніж півстоліття жорстка революційна риторика втратила свою актуальність, тому сьогодні можна спостерігати поживлення інтересу до «іншого» серед алжирців.

Таким чином, у поезії зміцнюються позиції французької мови, вірші все більше інтегруються з музикою, внаслідок чого популярними стають синтетичні жанри мистецтва, зокрема хіп-хоп, виконавці якого часто використовують алжирський діалект або суміш арабської та французької мов. Оскільки сучасна алжирська літературна критика надає більшої уваги прозі, молоді поети шукають нових способів заявити про себе. Основним інструментом стає мережа Інтернет, де автори часто публікують

свою творчість, використовуючи літературні псевдоніми, а також викладають відео, в яких декламують поезію вголос²¹.

Розвиток мережевої літератури – явище, притаманне не лише для Алжиру, цей феномен спостерігається сьогодні по всьому Магрибу. Разом із тим, місцеві дослідники все ще мало приділяють уваги творам, опублікованим в Інтернеті, тоді як на Заході мережева література є предметом активного наукового інтересу вже кілька десятиліть [9, 3]. Український літературознавець Ю. Завадський зазначає: «Мережева література є ривночасно і новаторською, і традиційною. Безперечно, її зразки вносять багато нового у механізми організації мистецьких об'єктів та способи репрезентації тексту. Водночас мережева література багатьма поетикальними характеристиками зближається з літературними напрямками початку-середини ХХ ст.» [там само, 4].

Паралелі посилюються ще й тим, що Інтернет стає площиною не лише для публікації художніх творів, але й для літературних дискусій. Таким чином заповнюється лакуна у професійній літературознавчій критиці, а вебсайти сучасних поетів виконують ту саму роль, що й літературні гуртки другої половини ХХ ст., слугуючи плацдармом для обговорень і творчої самореалізації авторів.

Висновки до другого розділу

Аналіз алжирської поезії, зокрема творів Муфді Закарії, Мухаммада аль-Іда Аль Халіфі, Хамрі Бахрі, Омара Азраджа, Ахмада Хамді, Ахлям Мустаганемі та Алі Раззакі показав: арабомовна поезія Алжиру ХХ–ХХІ ст. представлена такими жанрами як: елегія, газель, ода (панегірик), пейзажна лірика, рідше – балада, гімн. У синкретичній жанровій формі касиди ознаки пейзажної та любовної лірики часто зустрічаються у поєднанні з панегіриком чи елегією, що є даниною доісламській традиції.

²¹ Див. <https://www.youtube.com/watch?v=2TTyvJvGAUw>, <https://www.youtube.com/watch?v=SyspABjIYus> та ін.

Алжирська поезія до поч. ХХ ст. не залишила значної кількості резонансних творів. До письменників, чий доробок становить деякий інтерес для сучасного літературознавства, належать такі алжирські поети як: Ях'я ібн Ахмад, Алі аль-Маджаджі, Ахмад ібн Омар, Абдель Кадер, Мустафа ібн Ібрагім. Ці автори та їхні сучасники розцінювали написання віршів швидше як хоббі, аніж основну діяльність.

Активний розвиток поезії розпочався у ХХ ст. У переважній більшості це художні твори суспільно-політичного спрямування, автори яких порушують питання консолідації нації та пошуку цінностей, що могли би цьому сприяти. Внаслідок колонізації 1830 р. і подальшої окупації Алжиру, арабська мова в країні була заборонена та прирівнювалася до іноземної. Такий тиск викликав природне обурення у значної частини населення і намагання протистояти культурній експансії французів у художніх текстах.

У ХХ ст. арабомовна алжирська поезія стала знярядям національно-визвольної боротьби; художні тексти насичені в основному суспільно-політичною проблематикою. Два знакові автори ХХ ст., що писали арабською мовою – Муфді Закарія та Мухаммад аль-Ід Аль Халіфа – у своїх творах таврують окупаційний уряд, наголошуючи, що становлення Алжиру як самобутньої незалежної держави можливе лише на основі арабомусульманського цивілізаційного вибору. Франція та її культурна політика виступає неприйнятним, «чужим» елементом, тоді як арабський світ розцінюється як «свій». Разом із тим, в Алжирі продовжує розвиватися і франкомовна література. Пізніші автори доби незалежності, особливо молодь, вибирають компромісну позицію, наголошуючи на тому, що вони творять національну арабську літературу, хоча і французькою мовою (М. Діб, К. Ясін, М. Хаддад). Таким чином, у процесі національної ідентифікації мовний фактор перестає бути визначальним критерієм вибору.

У середині 50-х рр. ХХ ст. в алжирській поезії поширюється вільний вірш, популярний у літературі європейських країн. Це стало революцією у мистецтві поетичного слова. Апологетом нової форми вважається

Абу аль-Касем Са'далла, частину доробку якого покладено на музику. До визнаних майстрів вільного вірша також належать: Омар Азрадж, Ахмад Хамді, Абдель Алі Раззакі, Ахлям Мустаганемі. Характерною ознакою нової поетичної форми на початку її існування було багато запозичень із французької мови, а також лексика християнської тематики.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. позиції французької мови в літературі Алжиру зміцнюються, не зважаючи на активну політику арабізації, що проводить уряд країни. Нове покоління підкреслює свою магрибську ідентичність – одночасну належність і до Західної, і до Східної цивілізацій. Сутність цієї ідентичності – у мультикультуралізмі і неприйнятті радикальних форм соціальних проявів. Тому «Арабська весна», що розпочалася у сусідньому Тунісі в 2010–2011 рр., не знайшла широкої підтримки серед населення Алжиру. Популярність революційних гасел стримувалася пам'яттю про трагічні події минулого і небажанням допустити радикалізацію настроїв у суспільстві.

Чимало авторів, хоч і позиціонують себе представниками арабського світу, проте надають перевагу французькій мові, через значну роль франкомовної культури у світі і можливість доступу до широкої аудиторії. Водночас, залишаються письменники, що пишуть арабською мовою принципово (М. Аз-Зваві, А. Хамді). Проблема взаємодії арабської та французької літературних традицій виходить поза рамки суспільно-політичного контексту, залишаючись питанням індивідуального вибору кожного автора.

До алжирських поетів ХХ ст., чий доробок високо оцінений критикою, належать: Муфді Закарія та Мухаммад аль-Ід Аль Халіфа (як основоположники «літератури спротиву»), Ахлям Мустаганемі (введення у літературу гендерного дискурсу), Абдель Алі Раззакі (за метафорику і образність творів), Хамрі Бахрі (за майстерне поєднання любовної і пейзажної лірики).

РОЗДІЛ 3. МІСЦЕ ТУНІСЬКОЇ ПОЕЗІЇ В ЛІТЕРАТУРІ АРАБСЬКОГО МАГРИБУ

3.1. Література Тунісу ХХ ст. у дзеркалі критичного осмислення

Спроби критично осмислити арабомовну літературу Тунісу простежуються у літературознавчих працях починаючи з другої половини ХХ ст. Російська дослідниця С.В. Прожогіна у книзі «Литература Марокко и Туниса» (1968) вказує на проблеми тогочасних літературознавчих розвідок на Заході: «Європейські критики або “відмежовували” північно-африканську літературу від французької, намагаючись зробити з першої «обличчя нової нації», що була створена, на їхню думку, на території колонії і протекторатів і ставила поруч як європейських поселенців, так і корінних жителів Магрибу (А. Каналь, І. Шатлен, А. Пеллегрен); або ж розглядали часто за жанрами суцільну масу літературної продукції, створеної у період протекторату і колоніальної залежності в Марокко, Тунісі та Алжирі як письменниками з метрополії, так і місцевими магрибськими авторами (Р. Лебюель, Е. Дюп'юї), не ставлячи за мету виявити специфічний характер кожної з цих літератур» [40, 3].

З-поміж інших європейських критиків С.В. Прожогіна відзначає працю «Погляд на франкомовну магрибську літературу» Ж. Деже, автор котрої розглядає як творчість письменників метрополії, що жили в країнах Магрибу, так і тексти місцевих франкофонів [71]. Аналізуючи праці західних дослідників, авторка водночас підводить до спільного знаменника полеміку з приводу того, чи можна вважати художні тексти, написані французькою мовою, такими, що формують нову, постколоніальну літературу країн Магрибу: «“Ми пишемо французькою мовою, але не по-французьки” – сказав алжирський письменник Малек Хаддад, маючи на увазі, що чужа мова може чудово висловлювати у своєрідних формах, у системі образних засобів й інтонаціях національний характер народів Магрибу» [40, 6].

Заслуговує на увагу дослідження казахського літературознавця Г. Надірової «Становление и эволюция тунисского арабоязычного романа (XX век)», у якому окреслюється роль та місце туніської прози у спільному арабському контексті. Дослідниця наголошує на значимості літературних контактів між письменниками Магрибу і їхніми колегами з Машрику, у процесі становлення національних літератур.

Рудименти європоцентричного підходу подекуди зустрічаються і в сучасних дослідженнях західних літературознавців (Є. Лукашик, Ж. Дельоза, Г. Блума). Так, у статті польської дослідниці Єви Лукашик «Чи існує туніська література?» поетичне мистецтво Тунісу класифікується як “minor literature” – «література країн Третього світу» або ж «маргінальна література» [67; 72; 102]. Лукашик ставить питання: чи існує взагалі самодостатня туніська література з погляду глобального літературного процесу? Відповідь впливає з мети, методів і контексту дослідження. Автор статті обстоює погляд на туніську літературу як на локальну, «незначущу», знаходячи підтримку у міркуваннях Жюльєн Дельоза та Гарольда Блума [67; 72]. Дослідниця апелює також до наслідків колоніальної політики європейських урядів у ХХ ст.: «На тлі значного поширення франкомовної літератури, яке ми спостерігаємо під час колоніальної доби й одразу після здобуття сусідніми країнами Магрибу незалежності, література Тунісу виглядає білою плямою. Боротьба марокканської та алжирської інтелігенції проти європейського культурного засилля знайшла свій відбиток у текстах літератури, у той час як Туніс цей процес оминув» [102, 80].

На нашу думку, термін «маргінальна література» не зовсім коректний з кількох причин: по-перше, він несе у собі оціночне судження; по-друге, література Тунісу вписується у загальні культурні тенденції арабського Магрибу, позаяк західна критика не називає художні тексти алжирських чи марокканських авторів «маргінальною літературою», хоча йдеться про сусідні країни.

Лукашик підкреслює відносність своєї оцінки: «Використання терміну “маргінальна література” передбачає порівняльний, узагальнюючий підхід. Насправді, кожна “література” є самодостатнім світом із повноцінним набором інститутів, власною читацькою аудиторією, ієрархією цінностей, традицій, жанрів і поетичних засобів. Як локальний феномен, жодна література не може бути “маргінальною”. Вона стає такою тільки коли стикається з іншою, зовнішньою літературною системою, або потрапляє у ситуацію взаємовпливу» [102, 79–80].

Поруч із багатьма іншими західними критиками Є. Лукашик фокусується на франкомовній літературі Тунісу і відводить арабомовному пласту лише скромну другорядну роль. Якщо туніське мистецтво слова у статті польської дослідниці безапеляційно охарактеризоване як «маргінальне» (“minor”), то марокканська література «бореться за право бути визаною» (“struggling to become major”) [там само]. Продовжуючи порівнювати поезію у країнах Магрибу, автор так змальовує стан речей у Алжирі: «Чудеса в літературі можуть траплятися й у важкі часи, наперекір усім формам гніту, коли письменник стає свідком жахливих трагедій. Це стосується, наприклад, літератури Алжиру – країни, що створила протягом останніх десятиліть низку важливих художніх пам’яток, попри усю складність політичного становища» [102, 81]. Тобто, за логікою дослідниці, процес виглядає так, ніби все те, що відбувається у літературах Магрибу – або не суттєве в принципі, або трапляється випадково; це не що інше як «диво». Мимохідь згадуючи художні пам’ятки Алжиру, літературознавець не називає жодного імені або конкретного твору.

Втім, не варто бути занадто прискіпливими до польської дослідниці, адже автор ще на початку своєї статті уточнила, що її точка зору – полемічна: Лукашик висуває гіпотезу про те, що туніської літератури «майже не існує» і пропонує її спростувати. На нашу думку, сьогодні через стрімкий поступ глобалізації не можна підходити до оцінювання національних літератур мірилами “major” чи “minor”, адже немає єдиного універсального критерія,

який би дозволив виміряти естетичну та художню цінність окремого твору, щоб мати змогу його класифікувати. На це вказує також І. Лімборський, засуджуючи будь-які спроби нав'язати уявлення про еталон: «У світовому літературному процесі спостерігається цікавий парадокс: окремі літератури <...> раптом усвідомили себе своєрідним взірцем, еталоном для інших. Прикладом може бути французька література, у якій ідея нації асоціюється не з ідеєю держави, а з ідеєю національної культури. Через літературу Франція формувала і “спонсорувала” підривний дискурс, що ідеологічно розхитував основи державності французьких колоній» [27, 5–6].

Іншим фактором, який ставить під сумнів об'єктивність негативної оцінки туніської літератури, є її тісна інтеграція з культурними процесами усього регіону. На проблему розмежування національних літератур, що формувалися у схожих умовах, звертає увагу М. Конрад, використовуючи термін «літературна спільність» («литературная общность») – подібність напрямку, тематики та творчого методу, що об'єднує культурно та естетично споріднених письменників, та виникає, зазвичай, на основі спільних історичних завдань. Як приклад такої єдності дослідник наводить літератури Західної Європи та Америки, країн соціалістичного табору, а також мистецтво слова в Індії та арабському світі, називаючи останнє «літературою національного відродження» [15, 308–309]. У контексті Північної Африки можна стверджувати, що літератури Алжиру, Тунісу та Марокко також являють собою спільність, відтак говорити, що поезія Тунісу є «маргінальною» означає свідомо занижувати роль усієї північно-африканської літератури.

Справді, у багатьох дослідженнях Туніс часто порівнюється з Марокко: обидві країни зазнали впливу андалузської спадщини; стали свідками хвиль мусульманських біженців внаслідок Реконкісти у XIV й XV століттях; у XIX–XX ст. Туніс, так само як і Марокко, потрапив під владу французів. Навіть після здобуття незалежності у 50-х роках XX ст., обидві країни залишилися в орбіті франкофонії. Попри послаблення позицій Франції,

хвиля арабізації наштовхується на непорозуміння уже серед етнічних мешканців, які не бажають асоціювати себе з арабо-мусульманською спільнотою, а надають перевагу андалузській та європейській культурі.

Історичний досвід показує, що не завжди місце літератури окремої нації чи регіону визначається її реальними здобутками: «Реноме та впливовість будь-якої літератури можуть бути наслідком організованих політичних, ідеологічних та пропагандистських зусиль, тобто державних акцій. Так само й «непопулярність» чи «невпливовість» певної літератури часто буває непрямо пропорційною її фактичним здобуткам та об'єктивно існуючому внеску в світовий літературний фонд» – міркує Д. Наливайко [36, 7].

Порівнюючи становище красного письменства в країнах Магрибу, слід зазначити, що серед ключових факторів зміцнення позицій марокканської літератури був тісний зв'язок місцевих письменників з багатими видавничими домами у Парижі, такими як Denoel, Seuil та Gallimard [102, 83]. Видавці залюбки виділяли кошти на популяризацію літератури французькою мовою у Королівстві – це було частиною політики культурної експансії Франції, яка зосередила усі свої зусилля на Марокко та Алжирі. Що ж до Тунісу, то через менший стратегічний інтерес та обмеженість ресурсів, французький уряд не мав змоги підтримувати місцевих письменників-франкофонів, відтак ті орієнтувалися на власні сили, а літературний процес, відповідно, замикався на внутрішніх духовних потребах нації. Не маючи значної фінансової підтримки, мало хто з туніських авторів міг претендувати на широку популярність за кордоном, у той час як місцевий ринок залишався досить обмеженим через низьку зацікавленість аудиторії до чужого їм продукту. Книги зазвичай поширювалися невеликим накладом та були надруковані, як правило, за кошт авторів.

Прикметною є статистика французького місіонера Жана Фонтена, що провів у Тунісі більш ніж півстоліття і цікавився як французькою, так і арабською літературою. Згідно з цією статистикою, кількість арабомовних видань у Тунісі в 70-ті роки ХХ ст. сягала 12, у 80-ті – 20, а в дев'яності

становила близько 40 найменувань [79, 74]. Для порівняння, у Марокко лише кількість поетичних видань налічувала: у 60-ті роки – 18 збірок; у 70-ті – 71 збірка; 80-ті – 148 збірок; 90-ті – 319 збірок [194, 94–96].

Поки у поглядах західних літературознавців на магрибську поезію простежується відлуння постколоніального підходу, арабські дослідники намагаються віднайти у ній відгомін класичної мусульманської спадщини. Обидві точки зору мають право на існування, але жодна з них не є цілком об'єктивною без урахування історичного контексту.

Освоєння арабами земель Тунісу в VII ст. змінило не тільки етнічний склад населення, але й культуру країни, засади її духовного та суспільного життя; суттєву роль стали відігравати ісламські традиції, тоді як усна народна творчість і фольклор берберських племен усе більше витісняється на периферію. За династії Аглабідів (800–909) у місті Кейруан було створено літературний гурток, з'явилися перші пам'ятки туніської поезії арабською мовою. Пізніше, у XV ст., естафету просвітництва перейняло м. Магдія, де силами туніських письменників Ібн Рашика, Ісхака аль-Хурсі та Ібн Хамдіса ас-Сікіллі був створений ще один літературний гурток. У XIII ст., за часів династії Хафсідів (1229–1574), основним культурним центром стало м. Туніс, – тут засновується бібліотека, що налічувала більше ніж 35 тис. томів [40, 10].

За доби турецького панування (XVI–XIX ст.) у Тунісі розвиток арабської літератури майже зупинився. Попри те, що залежність країни від Османської імперії була номінальною, цей період у національних літературах всього арабського світу позначений відносним спадом. До приходу французів туніська словесність розвивається фрагментарно – у кожному місті існував свій осередок мислителів, які намагалися підтримувати поетичні традиції, але суттєво вплинути на загальний культурний клімат у державі вони не могли.

Відтак, у порівнянні з Марокко та Алжиром, ситуація з мистецтвом слова в Тунісі відрізняється: соціальна проблематика текстів туніських письменників стосується більше внутрішнього становища в країні, а не зовнішніх потрясінь

арабської спільноти. Це відзначають як західні, так і арабські автори, серед яких Суф Абід, викладач арабської мови й літератури в Інституті Фархата (Туніс). У монографії «Течії новітньої поезії в Тунісі» С. Абід наголошує, що література на його Батьківщині почала розвиватися ще від Ібн Халдуна (1332–1406) – видатного північно-африканського мислителя, котрий жив та працював на територіях майбутнього Тунісу [147]. Відстежуючи формування туніської літератури від праць Ібн Халдуна, Абід вдається до певної маніпуляції – так він намагається «націоналізувати» та «присвоїти» доробок середньовічного арабського мислителя, що хоч і жив на території сучасного Тунісу і писав поезію, але, мабуть, не ототожнював себе виключно з північною Африкою. Це помітно з праць мислителя, котрий намагався докладно розібратися у традиціях усього арабського етносу, особливо пустельних племен – бедуїнів, які, за Ібн Халдуном, були «найбільш арабськими серед арабів» [107, 332]. Зміст таких «маніпуляцій» доволі прозорий: Суф Абід, як патріот своєї країни, намагається прив'язати процеси формування сучасного мистецтва слова до загальноарабської класичної спадщини, таким чином підкреслюючи, що туніська література завжди була її вагомою, невіддільною складовою, й існувала задовго до появи європейців.

Арабська критика не зводить зародження літературного процесу в Тунісі до одного лише Ібн Халдуна. Проблема полягає в тому, що за Середньовіччя території Північної Африки знаходилися на периферії арабського Халіфату, відтак більшість провідних магрибських мислителів переїздили до культурних центрів мусульманського світу. Серед туніських поетів давніх часів, що не полишили батьківщини, своїми віршами прославилися Абу аль-Хасан аль-Хусрі (1029–1095), Ібрагім ібн ар-Ракик аль-Кейруані (пом. 1028), Ібрагім аль-Хасарі аль-Кейруані (пом. 1061), Хазім аль-Картаджені (пом. 1386). Як і спадок більшості магрибських поетів Середньовіччя, творчість цих авторів дійшла до наших днів не в останню чергу завдяки тому, що крім поезії вони були відомі своєю суспільною, науковою чи релігійною діяльністю. Так, А. Аль-Хусрі прославився як богослов і знавець філософії аль-Ма'аррі;

він також втратив зір, що допомогло йому глибше зрозуміти духовний світ Аббасидського поета [80, 219]. Ібрагім аль-Кейруані відомий сучасникам не лише завдяки поезії, чималих успіхів він досяг як історик і дипломат. Найвизначніша його праця – дослідження «Історія Африки та Магрибу» (), оригінал якої, на жаль, втрачений, але до нас дійшли чисельні посилання на цей трактат у роботах інших істориків, у тому числі й Ібн Халдуна [151; 137]. Х. Аль-Картаджені обрав для себе популярний шлях у арабській поезії – він був придворним панегіристом; прославляв у поемах хафсідського еміра Мухаммада I аль-Мустансира (роки правління 1249–1277) [119].

Сучасний період у літературі Тунісу починається з ХХ ст., а більшість останніх досліджень присвячена згадуваному раніше поетові Абу аль-Касему аш-Шаббі: «Збирачі олив і новітня поезія Тунісу» (2008); «Образ природи у поезії аш-Шаббі» (2008); «Туніська поезія в прозі: легенди аш-Шаббі та ілюзія новизни» (2010); «Художній образ у поезії романтизму: диван Абу аль-Касема аш-Шаббі “Пісні життя”» (2011); «Прояви романтизму у поезіях Абу аль-Касема аш-Шаббі» (2011) тощо [209; 147]. Перу аш-Шаббі належать слова:

Я не пишу вірші, щоб попросити в них
прихильності еміра
Володареві трону я не дарую ні елегії,
ні панегірика.
Достатньо, щоб коли я виголошую свій вірш

Він мою совість зміг задовольнити! [226, 109]

Змальовуючи важке суспільно-політичне становище, в якому Туніс опинився у 30-ті роки ХХ ст., аш-Шаббі створює рядки, що через вісімдесят років цитуватиме нове покоління туніської молоді у піснях хіп-хопу, написаних з нагоди подій «Арабської весни». Так, зі строфи Абу аль-Касема:

Хіба ти не деспотичний тиран,
Не улюбленець нічного мороку,
Не ворог життя, що насміхався
Над стогонами знесиленого народу?

Твої долоні заплямовані його кров'ю! [там само, 188]

починається пісня “No Pasaran” (2013) туніського хіп-хоп виконавця Klay BVJ. А початок поеми «Воля до життя» (, 1933) став гаслом революційних подій 2010–2011 років і до сьогодні активно використовується у медійному дискурсі:

Якщо одного дня народ захоче жити вільно,
Доля має відгукнутися йому неодмінно!
Ніч мусить розвиднитися,
кайдани – тріснути!

[226, 90]

У поемі «Для історії» (), що побачила світ 1933 року, Абу аль-Касем аш-Шаббі звинувачує жадібність політиків, котрі експлуатують народ:

Горе сину народу, котрий їсть його серце,
І славу, збагачуючись непомірним шматком,
Народ із зав’язаними очима розколотий,
Як та вівця між вовком та м’ясником.
Істина в кайдани закута з відрізаним язиком,
А гніп радіє в джільбабі – одязі позолоченому!

[там само, 58]

Більша частина туніської поезії першої половини – середини ХХ ст., навіть написана літературною арабською мовою, – «римована, але не має сталого розміру» (" ") [147, 2]. У С. Абіда є власне тлумачення таких особливостей поезії. Посилаючись на працю Ібн Халдуна «Аль-Мукаддама» (XV ст.), туніський критик повертається до роздумів середньовічного мислителя про природу мови й суспільства. Суть їх у тому, що поезія – це найбільш тонка сфера літератури, яка глибоко й всеохоплююче відбиває усі потрясіння і зміни, котрі відбуваються у суспільстві. Оскільки в арабському суспільстві потрясіння відбуваються весь час, то аби зберегти спокій розуму в цьому хаосі, потрібна усталена форма, яку забезпечує касида. Розвиваючи цю думку, Суф Абід продовжує: Туніс зміг уникнути більшості війн та інших драматичних подій, які вплинули на життя арабів Аравійського півострова, тому місцеві автори могли дозволити собі експериментувати з легшими, динамічнішими формами [там само, 7–8].

До визнаних представників туніської поезії, що стояли біля витоків її змістового й образного оновлення, належить також Саїд Абу Бекр (1899–1948), котрий підтримував співвітчизників у складні часи зневіри й горя. С. Абу Бекр народився у м. Аль-Мукнейн, у 1927 р. за власний кошт видав поетичний диван. Туніський критик Ібрагім аш-Шейх, автор передмови до дивану Абу Бекра, зазначає: поет був першовідкривачем не лише тому, що намагався втілити класичні канони римунання у туніському вірші, але й з огляду на його експерименти зі смислами. При усій любові до сталої форми поетові водночас були чужі касидні жанри (*васф*, *газель*, *мадх* тощо), а також кліше на зразок опису бедуїнських стоянок чи змалювання пустелі. Саїд Абу Бекр має багатий спадок: його перу належить любовна лірика, роздуми про суспільну природу людини і гуманізм; вірші, що торкаються соціальної проблематики. Наведемо уривок із вірша «З добротою до людини» ():

Суспільство покровительства котам та півням,
Що від доброти до людини відволікає тебе?
Тобі достатньо опікуватися тваринами,
Щоб обидві – кіг та півень – у безпеці жили?
Браво! А хіба життя людини в злиднях
Задовольняє тебе?

Шакал трапився на шляху півня як іспит,
А долі людини кинуло виклик суспільство?

[249]

Вагомий внесок поета у процес літературного становлення в Тунісі полягає в тому, що «Після трагічних подій Першої світової війни Саїд Абу Бекр зміг витягнути мистецтво слова з похмурих полиць музеїв на простори туніської вулиці, таким чином створивши ґрунт для появи нових яскравих авторів серед молодого покоління» – пише С. Абід [147, 11]. Критики також зазначають, що Абу Бекр вміло балансував між високим рівнем грамотності й милозвучності мови та її доступністю – лексика, яку вживає поет, наближена до стилю повсякденного спілкування [146; 170].

У туніській літературі початку ХХ ст. помітна тенденція прозаїзації лірики, а також виникнення синкретичних жанрів на кшталт поезії в прозі. Популярним стає жіночий любовний роман, наслідування європейських

бестселерів, перекладна література. Твори написані як французькою, так і арабською мовами. У 30-ті роки майстром коротких оповідань був Башір Хрейф, чиї новели публікувалися на шпальтах періодичних видань. Такий формат продовжує користуватися прихильністю читачів і сьогодні [102, 86]. Особливо популярні покладені на музику та екранізовані короткі любовні історії, основною аудиторією яких є жінки. Як відомо, історично Туніс вважається найбільш ліберальною арабською країною, і ця тенденція залишається актуальною й сьогодні, навіть після хвиль ісламізації, спричинених революцією 2010–2011 років.

Іншим тематичним пластом у прозі туніських авторів є література, присвячена проблематиці міжетнічних взаємин. Попри те, що частка арабського населення в Тунісі складає 98%, значну роль також відіграють берберська та єврейська меншини [139]. Дослідження, присвячені літературі Тунісу, часто торкаються теми культурної взаємодії етносів у магрибському суспільстві [177; 111].

До корифеїв туніської літератури, які порушують питання стосунків арабського та єврейського етносу належить Альбер Меммі, що в автобіографічній новелі «Статуя із солі» (“La Statue de sel”) розповідає про своє дитинство. Автор, син єврея і берберської жінки, наводить у творі трагічні свідчення антиєврейських погромів, котрі сколихнули країну у першій половині ХХ ст., а також розповідає про те, як французький уряд у Тунісі відхрестився від захисту євреїв під час погромів Другої світової війни [102, 86]. Разом із тим, попри своє розчарування Францією, Меммі ототожнює себе з європейським культурним простором; романтика пустелі йому чужа.

І в туніській прозі, й у віршах на національну тематику дихотомія «свій» – «чужий» виражена не настільки категорично, як в алжирській антиколоніальній літературі того ж періоду. Це вказує на те, що міжетнічна та міжкультурна взаємодія хоч і відбувалися у Тунісі не без конфліктів, але загальна напруга була меншою, аніж в Алжирі.

3.1.1. Романтичні тенденції

Посилення романтичних тенденцій у поезії – явище, властиве арабським літературам ХХ ст. як у країнах Машрику, так і в Магрибі. Проте неоднаковою є увага літературознавців до цього питання. Так, романтизм письменників арабського Сходу був предметом наукового інтересу світового літературознавства, зокрема дослідників С.Х. Джаюсі, М. Бадаві, Д. Смарта та ін. [56; 86; 133; 130]. Проте розвідки цих учених обмежувалися лише поезією Сирії, Лівану, Іраку та Єгипту. Що стосується літератури Магрибу, то тут проблематикою романтизму займалися виключно арабські дослідники, передусім А. Ібн Сабіт, А. Назим, З. Ях'яві [246; 180; 213].

Аналізуючи твори північно-африканських поетів та критичні праці арабських дослідників, можна побачити, що найбільш репрезентативним для літературознавчого вивчення є саме туніський романтизм. Пояснення цьому наступне: в Алжирі надто сильним був тиск Франції, що стримувала процес розвитку поетичного мистецтва арабською мовою, а в Марокко актуальнішою виявилася соціальна проблематика, передусім тема просвітництва. Марокканський поет початку ХХ ст. був не стільки митцем, скільки провідником суспільних і культурних реформ, але при цьому не закликав до збройної боротьби.

Ідеологом і яскравим представником романтизму в туніській поезії був Абу аль-Касем аш-Шаббі. Попри передчасну загибель (1909–1934), поет вважається ключовою фігурою, яка стояла біля витоків нової туніської літератури. Йдеться як про популяризацію арабської мови у культурній сфері, так і про введення нових форм, не властивих до того арабомовній літературі Тунісу – наприклад, ліричної поезії в прозі. Проте чи не найголовнішою заслугою аш-Шаббі є актуалізація естетики романтизму в туніській поезії ХХ ст.

На думку критика А. Ахмаді, говорячи про арабський романтизм, слід розрізняти літературно-мистецький рух, що виник наприкінці ХVІІІ ст. у Європі і знайшов подальше відображення у творах близькосхідних

письменників, та питомий потяг арабського духу до чуттєвого, який набув яскравого втілення вже у творчості доісламських поетів [149, 10]. У цьому випадку прихильниками ідей романтизму цілком можна вважати, наприклад, аш-Шанфару (пом. 525 р.) з його характерною пейзажною лірикою або Антару (525–608), відомого своєю промовистою му‘аллакою, у якій поет оспівував кохану Аблу, погрожуючи вбити її рідню. Судження Ахмаді є полемічним, адже, за його логікою, будь-яка поезія ліричного спрямування належатиме до романтизму, оскільки описує людські почуття. Крім того, за формою творчість доісламських авторів не може розглядатися з позицій європейського романтизму XVIII ст. хоча б тому, що вона написана в жорстких рамках ‘арудної монорими і містить низку обов’язкових кліше, від яких поети не відходили.

Проте естетика романтизму Абу аль-Касема аш-Шаббі ґрунтується не на доісламській поетичній традиції, а на європейському тлумаченні цього літературно-мистецького напрямку – поет протиставляє буденності високі ідеали, він уважний до душевних осяянь, схильний до яскравих пристрастей і почуттів. Маючи змогу ознайомитися із західною класикою в оригіналі, аш-Шаббі на декілька десятиліть випередив інших письменників Магрибу, для яких романтизм як явище відкрився завдяки контактам з авторами Машрику²² лише на початку другої половини XX ст.

Позиція Абу аль-Касема аш-Шаббі розходилася із уявленнями, поширеними в арабомовній літературі країн Північної Африки. Поки товариші по перу критикували колоніальний уряд і будували творчість на основі протиставлення арабської ідентичності французькому впливові, аш-Шаббі намагався використати європейський досвід і адаптувати його до місцевих реалій. Так, у листі до свого друга, сирійського письменника Алі Насера (1893–1970) поет зауважує: розчарованому й замученому соціально-політичними потрясіннями арабському суспільству катастрофічно не вистачає

²² Йдеться передусім про літературні школи «Диван» та «Аполлон», а також доробок їхніх представників, відомих поетів Єгипту, Сирії, Лівану та Іраку як Ахмад Шауки (1886 – 1932), Хафіз Ібрагім (1872 – 1932), Алі аль-Джарім (1881 – 1939), Ма’руф ар-Русафі (1877 – 1935) та ін.

чогось нового, свіжого, що засноване було б на поетичній чуттєвості і повертало б до вічних сюжетів, таких як любов до жінки, насолода красою природи тощо, а не лише оберталось навколо тем національно-визвольної боротьби і супротиву окупаційному гнітові [149, 13]. Це при тому, що Абу аль-Касем аш-Шаббі прославився саме гострою суспільною риторикою: у широко відомих віршах «Воля до життя» та «Для історії» поет закликає народ до боротьби за власні права і свободи.

Аш-Шаббі усвідомлював роль поетичного слова у формуванні нової, консолідованої нації, чий інтереси він відстоював своїми палкими поетичними гаслами. Водночас письменник розумів, що суспільство не може знаходитися у стані постійного стресу, йому потрібна «розрядка», яку також дає поезія і про яку забули прихильники «літератури спротиву», вбачаючи в арабомовній літературі лише знаряддя для боротьби з окупантами. У вірші «Думка митця» () Абу аль-Касем аш-Шаббі пише:

Живи почуттями і для почуттів,
Оскільки твій світ – це світ емоцій,
Зведений на поривах твоєї душі,
Він висох би на ґрунті голої логіки,
Слідуй за почуттями, зроби їх поводитирем,
Експертом, який тебе із блукання виведе.
А розум, попри всю його шанобливість,
У наші дні все ще залишається занадто малим!

[226, 110]

Поезія романтизму в аш-Шаббі своєрідна. Його вірші написані ‘арудом, але інші формальні ознаки касиди присутні не завжди: немає так званого «зачину» – *насібу* ()²³; не дотримані рамкова структура і єдність метрики. За духом ця поезія більше схожа на європейську лірику, перекладену й адаптовану для арабських реалій. Загалом, романтичному доробкові Абу аль-Касема аш-Шаббі характерні такі теми: опис природи, оспівування жінки, переживання болю і песимізму.

²³ Зустрічається також написання «насіб» (), що є помилковим [189, 160]. Детальніше про значення і місце насібу в арабській касиді див. відповідне дослідження Я. Стеткевича [134].

Пейзажна лірика властива арабській поезії ще здавна. Проте якщо у творчості доісламських і середньовічних мусульманських авторів головними образами були пустеля, кінь, верблюд та явища, характерні передусім для Аравійського півострова, то в описах природи аш-Шаббі до цього образного ряду додає гори, сосновий ліс, спів солов'я, свіжі квіти тощо – тобто все те, що зустрічається у північних широтах. У вірші «Мрії поета» () зображення навколишньої дійсності переплітається в аш-Шаббі з філософською рефлексією відлюдника:

О, якби я жив у цьому світі,
щасливий у своєму усамітненні,
Проводячи життя у горах і лісах
між соснами, що хиляться за вітром,
Не мав би я тоді турбот,
які відволікали би від мого серця пісні,
Спостерігаючи за смертю і життям,
я слухав би розмову вічності.
О, якби я міг вслухатися у шум води,
співати з солов'ями в лісі,
Я б жив задля мистецтва і краси
далеко від домівки, нації й країни.

[227, 87]

Для ліричного героя природа уособлює вічність, аксіологічною цінністю є життя заради мистецтва і краси. Можливо, на формування естетичних поглядів поета вплинуло тривале перебування у гірській місцевості, постійні переїзди родини, коли аш-Шаббі був дитиною, а також складні обставини суспільної дійсності в Тунісі початку ХХ ст. Втомившись від гамору й людської жорстокості, болісно переживаючи за свою країну, письменник знаходить розраду у красі природи – вічному джерелі натхнення [152, 105; 153]. У вірші під назвою «Ліс» () аш-Шаббі протиставляє гріховний і злий людський світ світові природи, підкреслюючи його чистоту і духовність. Ліс для ліричного героя – це «храм», і молитва у ньому очищає душу, дозволяючи на деякий час забути скорботи і біль. З погляду імагологічного, природа для самого письменника виступає як категорія «свого», у той час як світ людей уособлює уявлення про «чуже»:

Ліс – це цілий всесвіт роздумів, поезії і мрій,

Улюблений мій ліс –
це храм природи і високої краси,
У тій красі вогнем очистив свої почуття та зустрів мир.
Я світ людей забув –
дурний той світ, сп'янілий від ілюзій і гріхів!
З любові до буття я іскру запалив, що знищила пітьму,
Побачив кольори яскраві,
неначе свіжість квітів, що ростуть,
А я – дурний, і зовсім захмелілий від краси,
Із сумним серцем,
котре кровоточить від жалю.

[228, 165–167]

Поет, однак, не обмежується описом статичної природи, для ліричного героя вона – живий співрозмовник, втілений в образах квітів, дерев та птахів. У вірші «Монолог пташки» () герой звертається з промовою до соловейка, нарікаючи йому на свою долю, та закликає не зважати на нього і продовжувати свій спів. Ліричний суб'єкт у розгорнутому порівнянні й себе асоціює з полоненим птахом, якого покинула згряя, не бажаючи прийти на допомогу:

Співай, співець,
сп'янілий від благоговіння серця!
До тебе я приязний, наче полонений птах,
Якого згряя горлиць кинула у темряві,
А жінка-джин допомогла позбавитись страждань.
Співай і не тікай, як птах із серцем совісним,
Співай як я – мелодіями відчаю і стогону,
Співай і не зважай на мене!
Бо моє серце – інструмент музичний,
з якого не візьмеш акорди.

[там само, 104]

Такі настрої у пейзажній ліриці поета можуть здаватися дивними, особливо якщо порівнювати романтичний доробок аш-Шаббі з його соціальними віршами. Проте в цьому простежується чітка закономірність: якщо поезіями на суспільну тематику письменник намагається надихати інших, давати своїм співвітчизникам надію і сили до боротьби, то у ліриці Абу аль-Касем аш-Шаббі постає страждаючим юнаком,

який може б і хотів писати про природу і кохання, але через втому і розчарування від суспільно-політичних потрясінь і травм особистого життя (поет у дитинстві втратив батька, гостро переживав розлуку з коханою) занадто рано постарів й абстрагувався від навколишньої дійсності [149, 20]. У цьому полягає трагедія молодого письменника, котрий подарував літературі Тунісу велику кількість нововведень, але рано згас, як сильне полум'я у багатті, що горить яскраво, та швидко прогорає.

Образ жінки у віршах Абу аль-Касема аш-Шаббі тяжіє до європейського романтизму, але помітний також вплив традицій узритської любовної лірики. У вірші «Молитви у храмі любові» () кохання для ліричного героя – сакральне, об'єкт почуттів порівнюється з райським янголом та Венерою – римською богинею краси.

Ти хто?
Чи ти Венера, що поміж людьми проходить?
Для того аби повернути молодість
і радість ту медову,
У сумнім світі на чолі з суворим головою?
Чи райський янгол, що спустивсь з небес додолу
Для того, аби віродити миру дух старого?
Ти оживляєш в серці те,
що втратив я в моєму вчора
Будуєш на руїнах почуттів,
що зникли в радісну епоху
З одних лиш чистих прагнень до мистецтва і краси,
Далекого для мене простору.
[226, 79–80]

Портрет коханої у віршах аш-Шаббі не містить опису конкретних фізичних рис, в основному йдеться про духовний потяг і порівняння жінки з явищами природи. Туніському поетові чужі ліричні образи традиційної касиди, як-то ототожнення дівчини з газеллю або опис любовних ігрищ на кшталт му'аллаки Імруулькайса. Аш-Шаббі, як справжній романтик, описує кохану із цнотою та повагою, використовуючи образи світанку, місячної ночі, троянди. Основою структури вірша є порівняння, ланцюги якого підпорядковані градації:

Приємна ти як мрії, як дитинство,

Як світанок новий, як мелодія пісні,
Як небо, що сміється, як місячна ніч,
Як троянда, як посмішка малої дитини!
Яка ти скромна і водночас прекрасна,
Як ніжний період юнацтва щасливого!

[там само, 79]

Частина поетичного доробку Абу аль-Касема аш-Шаббі пов'язана, як уже зазначалося, із переживаннями болю й депресії. Так, у віршах «О, мій друже» (), «Сумний вечір» (), «У стременах страждань» () поет скаржиться на власну долю; критикує туніське суспільство за низький рівень культури і небажання долучатися до насолоди пізнання. Водночас аш-Шаббі співчуває співвітчизникам і розуміє, як важко їм після десятиліть французької окупації та трагічних подій Першої світової війни. Увесь цей комплекс проблем мучить поета, і єдиною розрадою для нього стає творчість. У поезії «Забутий пророк» () аш-Шаббі звертається до туніського суспільства поза контекстом політики, критикуючи небажання широкого загалу змінювати щось на краще:

Ти – дурна душа, що ненавидить світло
І гає час у заплуганій п'їмні ночі,
Ти не знаєш істин, лише ходиш навкруги,
Поруч, навколо, не торкаючись суті.
На світанку життя я спорожнив кубки,
Наповнив їх вином своєї душі,
Дав їх тобі, а ти пролив їх, о народ пияків,
Мені було боляче, але потім біль мій зтих,
Я стер усі свої почуття з голови.

[226, 117]

Хоча цей вірш А. Ахмаді відносить до поезії романтизму в доробку аш-Шаббі, «Забутий пророк» так само можна порівняти з творчістю марокканських письменників-суфіїв, зокрема бейтами поета-просвітника початку ХХ ст. Мухаммада аль-Мухтара ас-Сувейсі. Паралелі досить чіткі: обидва письменники жили в один і той самий історичний період, ключовий посыл до суспільства в них схожий: потрібно не сподіватися на когось, а брати справу у власні руки. У поемі «Забутий пророк» аш-Шаббі не критикує ані

місцевих політиків, ані Францію; він лише наголошує: проблема невігластва кожного – у ньому самому.

Проте найбільш характерним твором романтичного спрямування в аш-Шаббі є вірш із промовистою назвою «О Смерть» (), написаний під враженням втрати батька. У почуттях ліричного героя простежується згасання душевного полум'я, розчарування від життя і оточуючої дійсності. Вірш побудований у формі звернення до смерті:

О смерть, ти розірвала моє серце,
Лягла тягарем долі на мою спину,
Кинула мене з високої гори униз,
Сміючися з мене усмішкою глузливою,
Ти забрала того, кого я любив,
Того, з ким своїми секретами я ділився.
Я готую його до світанку красивого,
Щоб провести тихо у вічність,
Ти вразила мене націлено,
А тепер ще радиш, що мені далі робити.

[226, 106]

Складні умови життя родини і душевні травми не пройшли безслідно, і це наклало свій відбиток на стилістику романтичної поезії аш-Шаббі. Мистецтво було для нього тією віддушиною, у якій письменник бачив спасіння від сумних реалій буття. Тому не випадковим є неприйняття молодим автором жорстких канонів класичної арабської поезії, з якою аш-Шаббі був добре знайомий. І попри те, що поет відстоював незалежність своєї країни від Франції, традиції європейського романтизму для нього були набагато ближчими, ніж суворі догми доісламської лірики. Крім того, арабським поетам чуже нарікання на долю, у той час як аш-Шаббі не боїться звертатися до Бога з докором, що аж ніяк не припустимо для правовірного мусульманина. Це також вписується в картину світу європейського гуманізму, де найвищою цінністю вважалася Людина.

Романтизм у поезії Тунісу був важливим етапом на шляху літературного становлення. Осмислення ролі цього напрямку дозволяє краще зрозуміти сьогоденні процеси в арабомовній поезії Північної Африки.

3.2. Проблематика і художня специфіка творів туніських поетів ХХ ст.

У зв'язку з культурними, суспільними та історичними передумовами, що склалися у країнах Магрибу у першій половині ХХ ст., 30-ті роки стали переломним етапом на шляху розвитку національних літератур регіону. У Марокко в цей час відбувається підйом та розквіт арабської культури, обумовлений діяльністю поетів-суфіїв; в Алжирі створюється Асоціація улемів-просвітників, котрі активно поширюють свої ініціативи та закликають до спротиву колонізаторам. Ці тенденції не обходять стороною і Туніс: ідея спільної духовної ідентичності держав Північної Африки у вимірі арабомусульманської цивілізації стала стрижневою для таких письменників як Абу аль-Касем Мухаммад Кярув, Мустафа Хуреїф, Мухаммад аль-Башруш, Саїд Абу Бекр, Салех аль-Кармаді, Абу аль-Касем аш-Шаббі.

У літературі Тунісу кінця першої половини ХХ ст. чільне місце належить письменникові Абу аль-Касему Мухаммаду Кяруву (1924–2015). М. Кярув здобув пристойну освіту, відвідував лекції в університетах Каїра, Багдада, Дамаска та Бейрута, деякий час навчався у Парижі. У сорокові роки ХХ ст. Мухаммад Кярув став одним із лідерів літературно-критичного руху в Тунісі. Однак першу збірку поезії (1949 р.) він видав у Багдаді, куди поїхав на навчання до аспірантури. Кярув захоплювався популярним тепер у Тунісі жанром – поезією в прозі, яка тоді ще не була звичною для іракського читача. Проте творчість Кярува користалася популярністю, його вірші виходили друком у іракських виданнях «Голос Карху»²⁴ (), «Пильність» (), «Карандель»²⁵ ().

Згодом Мухаммад Кярув об'єднав свій доробок у диван під назвою «Боротьба і любов» () і видав його в Бейруті 1952 р. Збірка містила поезію в прозі та листування письменника, в якому висвітлені його літературно-критичні погляди. Художні тексти присвячені суспільній проблематиці: поет пише про бідність, соціальну несправедливість, втрату близьких або розлуку з ними. Так, вірш «Злидні вмерли» ()

²⁴ Карх – один із історичних районів Багдаду.

²⁵ Персонаж багдадського міського фольклору.

розповідає про життя бідної арабської родини: поневіряння головної героїні – удови, що ледь животіє, намагаючись прогодувати себе, та ще й підтримує хворих немічних батьків. Вірш «Не панікуй» () – написаний у формі монолога матері, яка роздумає над тим, щоб залишити дитину під наглядом родичів і поїхати шукати роботу в багатих арабських країнах Машрику та Перської затоки. Один із мотивів твору – туга за Батьківщиною – властивий самому поетові, який довгі роки прожив за кордоном і дуже сумував за красвидами рідного Тунісу. У касиді «Монолог ночі» () автор творить образ вечірньої пустелі – типовий для традиційної арабської поезії, однак помітно, що на специфіку вірша вплинуло знайомство з європейською літературою – попри наявність монорими у касиді відсутня загальна композиційна єдність.

Інші вірші, що входять до дивану М. Кярува «Боротьба і любов», – це інтимна лірика, а також філософські та релігійні роздуми: «Диявол» (), «Хочу... але» (), «Обійми вічності» (), «Матінко, це я» (), «Молитва року» (), «Повір мені і згадай мене» (), «Я не вагаюсь» (), «Хвилювання – гріх» (), «Туга» (), «Подорожній до Аллаха» () [147, 36].

Поезії Абу аль-Касема Мухаммада Кярува властиві гуманізм, переживання за долю людини; письменник критикує суспільство за те, що воно часто ставить особистість у жорсткі рамки, коли та змушена страждати або завдавати страждання іншим. Добре знаючи літературу Сирії, Іраку та Єгипту, М. Кярув у 50–60-ті роки ХХ ст. був своєрідним містком між літературою Машрику та Магрибу, збагачував національну поезію новітніми рисами. Його вірші яскраво відображають процеси трансформації арабомовної поезії у країні наприкінці першої – на початку другої половини ХХ ст.

У середині 50-х рр. ХХ ст. у Тунісі зростає роль літературно-мистецького гуртка «Кав'ярня під стінами» (), що почав формуватися ще наприкінці 30-х рр. із представників творчої інтелігенції – письменників, журналістів, музикантів, освітян [там само, 38]. Своєю метою товариство

вважало оновлення культурного клімату у країні, передусім шляхом підтримки молодих авторів та широкого використання елементів фольклору в художніх текстах. Значна частина представників гуртка навчалася в університетах Франції, тому оперувала сучасним із погляду західної школи арсеналом художньо-філософських ідей та прийомів. На рівні поетичної специфіки творів члени «Кав'ярні» мали змогу вільніше обирати віршові розміри, систему образів, метафорику, аніж їхні сучасники, що орієнтувалися насамперед на арабську класику.

Поруч із «Кав'ярнею під стінами» у 60-ті роки ХХ ст. у Тунісі діяла літературна спілка «Асоціація нового пера» (), до якої входили також письменники-емігранти з Алжиру. Тематика творчості авторів спілки стосувалася передусім ідей національно-визвольної боротьби арабських держав Магрибу і налагодження нового життя в умовах незалежності. Серед поетів «Асоціації нового пера» були Алі Шельфух, Салех ібн аль-Майдані, Джамалюддін Хамді, Нуруддін Самуд та ін. [147, 38–39]. Після того, як Алжир здобув незалежність, частина алжирських письменників, що входили до спілки, повернулися додому; дехто емігрував до Європи, проте більшість продовжила свою працю в Тунісі, сприяючи розвиткові літературних контактів між країнами Магрибу.

70-ті роки ХХ ст. у поезії Тунісу представлені такими іменами: Мунджі аш-Шамілі, Тауфік Баккар, Салех аль-Кармаді, Фарід Газі [там само, 42]. Особливої уваги заслуговує творчість Салеха аль-Кармаді (1933–1982) – публіциста, літературознавця, автора саркастичних поезій. Разом із критиками Тауфіком Баккаром та Мунджі аш-Шамілі С. Аль-Кармаді на початку 70-х рр. заснував літературний журнал «Оновлення» (), де тривалий час працював редактором.

Аль-Кармаді надрукував усього 20 віршів, які увійшли до збірки «Жива плоть» (), що побачила світ 1970 р. За свідченням критиків, зокрема С. Абіда та М.С. Аль-Джабірі, творчість аль-Кармаді – це свідомий експеримент із традиційними формами і змістом поезії. Так, описуючи любовні

почуття, аль-Кармаді не намагається слідувати канонам узритської чи омаритської лірики. Кохання він називає «м'яким і ніжним, як м'ясо барана в кускусі²⁶» [147, 45]. Розповідаючи про туніське суспільство, поет зображає простих людей і реалії їхнього життя: дітей, які розважаються у фургоні пекаря, що спить лише коли нап'ється; старого інваліда на милицях, котрий весь вільний час молиться і згадує пророка Мухаммада; брудні каналізації і диких собак – письменник не цурається реалістичності.

Є в Салеха аль-Кармаді поема, назву якої можна перекласти шевченковим словом «Заповіт». Дослівно – «Поради моєму народові після моєї смерті» (). Щиро віруючий мусульманин таку поезію сприйняв би, напевне, як святотатство: «Якщо я помру поміж вами / а хіба я колись помру / не читайте на моїй могилі ні сурю Ясін, ні Фатіху / залиште це тим, кому воно знадобиться / все одно я до Раю не потрапляю / Моє життя тут – на Землі / бо після смерті я не їстиму ані макаронів, ні кускусу / Моєї улюбленої страви коли я живий ще був / Залиште мені на могилі насіння інжиру / хай дзьобають його птахи небесні / і котам з околиць не забороняйте мітити мій надгробок / Все одно вони призвичаїлися це робити на стіни мого будинку щочетверга / І землетруси не здригнуть землю / І ніхто мене не відвідає бодай раз на рік / бо ж немає у мене нічого, що би вам запропонувати / І не присягайтеся мені у милості / так ви залишитесь щирими / навіть коли і брешете / Адже мені вже все одно – правду ви кажете, чи брехню / Моя милість також вам не дістанеться / як і попередникам чи наступникам / Гонитва ця не для мене – не мій-то вид спорту / Якщо я помру поміж вами / а хіба я колись помру / покладіть мою труну глибше / щоб ніхто не тривожив душу» [147, 46–47]. Спочатку цей вірш Салех аль-Кармаді написав французькою мовою і лише потім переклав арабською. Поезія містить низку ремінісценцій на коранічну лексику. Зустрічаються такі характерні для Святого Письма мусульман звороти, як «здрігається земля» (), «ви – ті, хто вірує» (), «ви – ті, хто бреше» (), «ви – ті, хто нам передує» () тощо.

²⁶ Кускус – національна страва з пшеничної крупы в арабських країнах Магрибу.

Загалом, твір аль-Кармаді – це гімн антропоцентризму, коранічні звороти використовуються автором з метою підсилення іронії, оскільки поруч із ними – приземлена, побутова лексика на кшталт «макаронів» та «кускусу». Крім того, поет висловлює крамольні з погляду ісламу постулати, як-от «а хіба я колись помру», «моє життя тут – на Землі»²⁷, а також «моя милість вам не дістанеться», хоча милість є лише в Аллаха.

Наприкінці 70-х – на початку 80-х рр. ХХ ст. у Тунісі спостерігається активізація суспільного і літературного життя. У період з 1976 по 1982 рр. з'являється велика кількість літературних клубів – найвідоміші у столиці та містах Сфакс, Кейруан, Сіді Бузід, Таузар [147, 54–55]. Під егідою цих осередків культури проводяться поетичні вечори, де молоді автори мають змогу вчитися у більш досвідчених попередників. Розквіт літературно-мистецького руху в країні сприяв тому, що в середині 80-х років туніська критика висловлює думки про існування в літературі кількох течій: реалістичної (), консервативної () і реформаторської ().

Прихильники реалізму наполягали на тому, що література має слугувати у першу чергу вирішенню нагальних духовних потреб суспільства, нести просвітництво в маси, зображати життя без прикрас, таким чином виступаючи його художнім дзеркалом (поети Тагер аль-Гаммамі, Мухаммад Ма'алі, Саміра аль-Кесраві) [159].

Консерватори найважливішою ознакою майстерності поезії вбачали у витонченості й чистоті мови; джерело більшості художніх образів – традиційна арабська спадщина доісламської і класичної доби [188; 190]. Представників цього напрямку в літературі Тунісу порівняно небагато, найбільше серед них відзначилися письменники Мансаф аль-Вагаїбі та Мухаммад аль-Газзі, в основному за рахунок своєї активної позиції.

Реформатори обстоювали незалежність поета від жорсткого канону; підкреслювали, що вибір теми і художніх засобів має бути спричиненим прагненням утвердити вічні людські цінності, а не волею

²⁷ Йдеться про те, що, з погляду правовірного мусульманина, земне життя – лише прелюдія, підготовка до вічності, яка і є справжнім життям душі.

традицій (Мансаф аль-Мазгані, Мухаммад аль-‘Ауні, Мухаммад ібн Салех, Суф Абід) [147, 55].

Наприкінці 80-х років ХХ ст. літературний процес у Тунісі активізується завдяки появі великої кількості друкарень та видавничих домів. Суф Абід зазначає: багато видавництв були приватними, позбавленими доступу до фінансування, тому не могли дозволити собі тримати коректора чи редактора. Як наслідок, разом зі зростанням загальної кількості арабомовної поезії, на сторінках книг збільшується і відсоток помилок.

Нові теми туніські поети знаходять після революційних подій 1987 року, коли президент Хабіб Бургіба змушений був поступитися владою прем’єр-міністрові Бен Алі. Уряд країни провів низку реформ, частина яких передбачала послаблення політики арабізації, повернення до європейських цінностей, у тому числі й у літературі. Високий стиль класичної арабської мови поступається своїми позиціями, – поети 90-х років ХХ ст. вбачають основною цінністю влучність і лаконічність висловлювання. Тематика творчості стає особистісно орієнтованою; туніський поет цього періоду розчарований суспільством і намагається знайти теми для зображення у побуті й буденності повсякденного життя.

Показовими є твори Салема аль-Ляббана (нар. 1955). У його доробку арабською мовою зустрічаються поезії, котрі сам аль-Ляббан називає «хайку». Більше того, поет наполягає, що є піонером цього жанру в арабському світі, свідомо підписуючи книжки псевдонімом «аль-хайкуваті» () [176]. Неологізм дослівно перекладається як «той, хто розповідає хайку» і є алюзією на популярну в арабській культурі давнини професію – «аль-хакяваті» (), тобто «оповідач, переказувач [фольклорних історій, макам тощо]».

Туніський письменник уникає нав’язливої суспільно-політичної тематики, натомість зосереджуючись на духовному світі людини та її переживаннях. Крім того, С. Аль-Ляббан позиціонує себе як автор літератури для дітей і підлітків – протягом 2013–2015 рр. він опублікував серію книг, що містять поезії, дидактичні історії, пригодницькі оповідання тощо [242; 243; 244].

Загалом, вірші Салема аль-Ляббана, попри усю простоту форми, містять неочікувані метафори й образи. Крім того, «хайку» туніського поета популярні не за рахунок гострої політичної риторики чи апеляції до національних почуттів, а завдяки своїй життєрадісності. У цьому сенсі С. Аль-Ляббан є водночас наступником і антагоністом аш-Шаббі: торкаючись, безперечно, романтичних тем, письменник разом із тим уникає депресивних і мінорних нот:

Сонцю – смак кави
Її вибачає
цитрусова вода
О, аромат кави!
Очисти наші вії
Блакитним попелом свіганку

28

«Хайку» про сім'ю:

Моя тітка – зіронька,
Інші парфуми моєї матері, –
Кидають виклик смерті.

У 2004 р. Салем аль-Ляббан публікує видання, повністю присвячене хайку – «Хайку, міжкультурний діалог» (), ілюстрації до якого підготувала українська художниця Галина Хміль [96].

Наприкінці ХХ – на поч. ХХІ ст. поети Тунісу активно освоюють мережу Інтернет. Поширення доступу до Мережі сприяло збільшенню кола читачів, як на батьківщини, так і за межами країни. В інтерв'ю кореспондентові туніської газети «Міський діалог» () Салем аль-Ляббан підкреслює, що перехід літератури в Інтернет-площину дає більше простору і можливостей для літературної критики. Завдяки новим можливостям молоді письменники отримують змогу заявити про себе, не володіючи достатніми фінансовими ресурсами для видання збірок. Так, упродовж декількох років аль-Ляббан публікував свої хайку в Інтернеті, аж поки підтримка аудиторії не надихнула поета на випуск повноцінної книги у 2005 р. [176].

Становлення арабомовної поезії в Тунісі стимулювало розвиток літературної критики (праці Мухаммада аль-Халіві, Тауфіка Баккара,

²⁸ Оригінал цього і наступного вірша див. на сайті поета: <http://alhakawaty.blogspot.com/>

Самуда Хамаді та ін.) [147, 60–61]. Так, представник покоління Абу аль-Касема аш-Шаббі, М. Аль-Халаві аналізує причини виникнення й популяризації вільного вірша в 30-ті рр. ХХ ст., зосереджуючи свою увагу на структурі та фоніці поетичних творів [171]. Тауфік Баккар, викладач філологічного факультету в університеті Тунісу, досліджує вплив письменників Заходу на покоління авторів 60–70-х років ХХ ст., розглядаючи зокрема творчість поета Салеха аль-Кармаді [154]. Абу Зіян ас-Са‘ді фокусує увагу на поезії в прозі – порівнює функціонування цього жанру в Тунісі та інших арабських країнах. При тому ас-Са‘ді вказує на вагому роль культурних контактів письменників Магрибу та Машрику, а також підкреслює значення сирійсько-американської поетичної школи і літературної школи «Аполлон».

Роль обох шкіл у літературному процесі вагома не лише для Тунісу – без перебільшення, обидва рухи заклали передумови для еволюції літератури в усьому арабському світі. І сирійсько-американська школа, і «Аполлон» вбачали своєю першочерговою метою популяризацію мистецтва слова і підвищення загального культурного рівня арабських читачів.

Певні паралелі між діяльністю представників сирійсько-американської школи та магрибськими письменниками можна прослідкувати у причинах виникнення літературного руху. Так само як тиск колоніального уряду змушував північно-африканських просвітників залишати батьківщину і працювати у сусідніх арабських країнах, внутрішньополітична ситуація у Сирії та Лівані кінця ХІХ ст. також не сприяла тому, щоб ліберально налаштовані мислителі могли реалізувати свої прагнення. У цей час зростає еміграція до країн Північної та Південної Америки, де створюється велика арабська діаспора, котра вже на початку свого існування налічувала, за різними підрахунками, від 300 до 500 тисяч емігрантів [17, 17–19]. У такому середовищі підтримувався тісний зв'язок із батьківщиною, що дозволяло діаспорі залишатися поінформованою у справах арабо-мусульманського світу. До того ж, сирійські письменники-емігранти були позбавлені надокучливої уваги всюдисущої цензури і обмежень

середньовічного літературного канону. Усе це, разом зі знайомством із західною культурою і науковою думкою, а також високим освітнім рівнем мігрантів, сприяло тому, що найбільш талановиті представники діаспори об'єдналися в окрему літературну школу.

Лідером угруповання вважається Джебран Халіль Джебран (1883–1931), котрий упродовж кількох років видавав у Америці арабомовний альманах і створив літературний гурток. На сторінках видання, так само як і під час дружніх зустрічей, обговорювалися актуальні проблеми мистецтва слова в арабському світі, і незабаром творчість представників сирійсько-американської школи стала відомою далеко за межами Сполучених Штатів.

Приклад сирійських емігрантів, які не лише спромоглися зберегти свою культуру в інших цивілізаційних умовах, але й успішно розвивали її та поширювали, надихнув туніських поетів ХХ ст. на продовження літературних пошуків, не зважаючи на тривалу відсутність сприятливого середовища.

Окрім сирійсько-американської школи на творчість письменників Магрибу впливали також єгипетські романтики, представлені школою «Аполлон». Вона була заснована 1932 р. і очолювалася відомим письменником Ахмадом Закі Абу Шаді (1892–1955). Саме завдяки знайомству з доробком «аполлонівців» та їхнім перекладам з європейських мов, чимало туніських письменників і читачів отримали змогу долучитися до скарбів світової літературної класики. Згодом цей досвід був осмислений і адаптований для потреб туніської літератури, що каталізувало її остаточне формування у самодостатнє явище.

Чимало письменників Тунісу ХХ ст. були водночас поетами-практиками і літературними критиками, що, загалом, є типовим для усіх арабських діячів літератури цього періоду. Так само, як і в арабів інших країн, у Тунісі влучне слово цінується дуже високо, тож деякі автори присвячують твори філології. Це – відгомін ще з давніх часів, коли арабська література та культура виробила виразний словоцентричний характер, а поезія асоціювалася із магією [38, 14–15].

Так, Тагер аль-Гаммамі (1947–2009) у творі під назвою «Аргумент пана Словника» () обіграє хрестоматійні уявлення арабських філологів про мову, жартуючи з приводу того, що їхні концепції часто далекі від дійсності. Поет з іронією розповідає про консерватизм арабських мовознавців, котрі цураються будь-якого прогресу й оновлення мови, апелюючи до її первісної чистоти і незмінної самодостатності:

Пан Словник говорить
(Хай буде йому милість Аллаха)
Сидячи й позіхаючи:
Критика на критику як яйце з курки,
Критика – то основа,
Критика дає гроші.
Слово – тіло, його дух – значення,
Література то трагедія, її не існує.
Поезія – це лише «слова, записані римою»,
Вода Сальсабілю²⁹,
Мед найчистіший.
Поети, що ним спокусилися
Пишуть найсолодші вірші.
Арабська мова – найвиразніша серед мов світу!

[223]

Автор протиставляє словникові вірш – завжди живий, динамічний, немов вода Сальсабіля, райського джерела; поезія порівнюється із медом, у той час як словник «сидить і позіхає». Називаючи літературу «трагедією», аль-Гаммамі застерігає, що дослідник, котрий має на озброєнні лише консервативні підходи, ніколи не встигне за новими художніми віяннями; для нього будь-яка новизна – трагедія.

Поет закидає деяким літературним критикам, що ті лише намагаються заробити грошей, спекулюючи на сліпому поверненні до витоків, а це протирічить природі розвитку мови. Таких діячів Тагер аль-Гаммамі називає «продавцями слів»:

Продавці білих слів
Не зникли з виставки,
Їхній товар на вітрині.

²⁹ Сальсабіль – райське джерело, згадуване в Корані [76:17-18].

Продавці білих слів не зникли,
Сук ‘Укяз існує донині.

[223]

Поет згадує ‘Укяз () – щорічний ярмарок, котрий проходив неподалік від Мекки в доісламську епоху. Ринок відомий тим, що окрім товарів там «продавалася» також поезія: автори декламували ярмарчанам свої вірші, чатуючи на багатого спонсора, котрим часто виступав місцевий правитель. У дивані Т. Аль-Гаммамі образ ярмарку алегоричний – це вже не вказівка на конкретне місце або подію, це швидше укорінене *явище* в арабській літературі.

Окрім Тагера аль-Гаммамі, яскравими представниками туніської поезії кінця ХХ – початку ХХІ ст. є Фадиля аш-Шаббі (нар. 1946) та Суф Абід (нар. 1952) [182]. Ф. Аш-Шаббі – племінниця Абу аль-Касема аш-Шаббі, автор понад 10 поетичних збірок, зокрема «Ночі важких дзвонів» (, 1988), «Зупиніться і забудьте про вогонь» (, 1996), «Схід речей» (, 2000), «Вранішній лемент» (, 2002), «Депресія вітру» (, 2003) [230; 233]. Так само як і її дядько, Фадиля надає особливої ваги суспільній проблематиці, але не цурається й особистих тем, таких як любов та екзистенційні роздуми. Крім того, письменниця відома напрацюваннями в галузі прози [231; 232].

Суф Абід поєднує у своєму доробку поезію та літературознавчі розвідки. Ліричні мотиви домінують у збірках віршів «Земля спрагла» (, 1980), «Жінка-мозаїка» (, 1985), «Крило поза зграєю» (, 1989), «Одного життя недостатньо» (, 2004). У есе «Кольори слів» (, 2008) автор торкається проблем філології, у монографії «Течії новітньої поезії в Тунісі» (, 2008) – розглядає творчість ключових літературних постатей Тунісу ХХ ст.

У 2009 р. за підтримки С. Абіда побачила світ збірка маловідомих раніше творів Абу аль-Касема аш-Шаббі у формі поезії в прозі з літературознавчими коментарями упорядника.

3.2.1. Літературне новаторство у туніській «прозовій касиді»

Унікальним явищем в арабомовній літературі Тунісу є поезія в прозі або «прозова касида» (), що набула популярності у 30-ті рр. ХХ ст. завдяки зусиллям Абу аль-Касема аш-Шаббі та Мухаммада аль-Башруша. Хоча римована проза, садж' – властива арабській словесності здавна, як окрема поетична форма вона розвинулася у Магрибі лише на початку другої половини ХХ ст. Тоді як у Тунісі прозова касида з'явилася на кілька десятиліть раніше, через глибоку обізнаність представників покоління 30-х років із літературою Машрику, а саме з творчістю таких поетів Єгипту і Лівану як Джебран Халіль Джебран (1883–1931), Джірджи Зейдан (1861–1914), Абдаррахман Шукрі (1886–1958), Ахмад Закі Абу Шаді (1892–1955), Хусейн Нісар (нар. 1925) [201].

Важливу роль у сприйнятті естетики поезії в прозі також відіграло знайомство з французькою літературою, зокрема доробком Макса Жакоба (1876–1944), Віктора Сегалена (1878–1919) та Поля Клоделя (1868–1955). Аналізуючи твори цих та інших французьких письменників і намагаючись писати власні арабомовні поезії, Абу аль-Касем аш-Шаббі у листі до свого друга Мухаммада аль-Халіві розмірковує над природою поезії в прозі: чому та стала популярною на Заході і як вона може збагатити арабську літературу? [229]. На думку аш-Шаббі, така форма добре засвоїлася б туніським читачем завдяки мелодійності арабської мови і відкрила би нові можливості для експериментів із художніми формами. Упродовж кількох років поет створив 12 прозових касид. Свій доробок Абу аль-Касем аш-Шаббі публікував на сторінках журналу «Світ літератури» (), який виходив під егідою туніського письменника та журналіста Зейна Лябдіна ас-Сінусі (1901–1965).

Тривалий час ця частина творчого спадку Абу аль-Касема аш-Шаббі залишалася поза увагою дослідників, порівняно з віршами на суспільно-політичну тематику. Так, лише 1984 року з нагоди п'ятдесятої річниці з дня смерті аш-Шаббі у Тунісі з'явилося повне зібрання творів поета, що містить також його прозові касиди. Водночас, як зазначає С. Абід, навіть сьогодні

феномен туніської поезії в прозі позбавлений необхідної уваги літературознавчої критики [там само].

На нашу думку, є декілька причин того, що туніська прозова касида початку ХХ ст. пройшла повз увагу літературознавців – як європейських, так і близькосхідних. По-перше, для західної критики поезія в прозі вже не була явищем новим – до арабської літератури новий жанр потрапив саме завдяки знайомству з творчістю французьких, англійських та американських письменників. У той же час, для арабських літературознавців прозова касида 30-х років ХХ ст. ще не давала підстав для осмислення її як абсолютно нового жанру в арабській літературі. По-друге, на фоні зростаючої напруги в країнах Магрибу будь-які літературні та культурні запозичення від «європейських агресорів» розцінювалися про-арабськи налаштованими мислителями негативно. До того ж, тематика прозової касиди як Абу аль-Касема аш-Шаббі, так і Мухаммада аль-Башруша була особистісно орієнтованою – поети розповідали про почуття, а не про зміни у суспільстві. А вже на початку другої половини ХХ ст., коли країни Магрибу здобувають незалежність, лірична поезія в прозі перестає бути новим, унікальним явищем, властивим лише літературі Тунісу, адже поширюється вона по всьому арабомовному світові.

Прозова касида аш-Шаббі представлена такими творами, як «Пісня болю» (), «Сльоза прірви» (), «О душа» (), «Осінь» (), «Три печалі» (), «Рештки сутінок» (), «Навпроти печери аль-Ваді» (), «Як, о моє серце» (), «Річниця» (), «Втрачена душа» (), «Поет» (), «Ніч» (). Більша частина їх опублікована наприкінці 20-х – початку 30-х рр. ХХ ст. [147, 20].

Твір «Пісня болю» демонструє філологічну майстерність поета і його відпрацьовані лексичні навички. При перекладі тексту багатство конотацій втрачається, але в оригіналі автор обіграє різні відтінки значень, експериментуючи з широкою палітрою синонімії арабської мови: «Що може бути прекраснішим і приємнішим від болю – тієї жовчі, що сповнює канали життя криками великого горя. Я наповнив кубок віку муками сліз. О ця

жахлива долоня, яка ламає губи серця кубком болю, я спостерігаю за темною печерою, вином життя. О сфінкс, котрий лякає нас своїми рисами, о губи, котрі співають гімни життя із самого його початку і не дають згаснути його полум'ю. Пізнай життя. Стань перед ним на коліна. Пізнай життя. Освяти цей ниючий ліс. Співай, о серце, гімни гіркої печалі до кінця. Співай, о серце, пісні гіркового болю до вічності. Грай, о серце, спокійну мелодію страждання. До краю. Грай, о тужливе серце мелодію гіркового болю змоченого сльозами. А ми будемо повторювати твою гру у вуха мороку аж до самої смерті» [229].

Через увесь твір проходить лейтмотив болю, винесеного і в назву, він розгортається за рахунок фігур повтору і градації (біль – горе – муки – страждання). «Пісня болю» – це філософсько-екзистенційні роздуми про суть життя. Попри страждання й муки ліричний герой у численних повторах стверджує думку про необхідність співати гімни життю, пізнавати його сутність повною мірою, адже життя – це загадка (образи сфінкса і темної печери).

Одну й ту ж думку аш-Шаббі повторює, добираючи різні відтінки слів за рахунок багатства синонімічного ряду арабської мови. Так, дієслово «співай» поет пропонує у трьох різних варіаціях: , , . Схожими є фрази: «гімни гіркої печалі» (), «пісні гіркового болю» (), «гірка мелодія болю» (), «непорушність пісень страждання» (). За рахунок великої кількості змістових повторів, втілених у формі різних лексичних конструкцій, а також дієслів наказового способу, аш-Шаббі наближає свій текст до коранічного садж'у. Стилзація посилюється також великою кількістю звертань: «о серце», «о сфінкс», «о ця жажлива долоня» тощо.

У прозових касидах поета зустрічаються посилання на класичну арабську та перську літератури: «Там де викликають цікавість лузуміяти Ма'ррі» (), «<...> декламуються рубаї Хайяма» (), «<...> де лунають героїчні пісні і тремтить полум'яний факел поем Мутанаббі» (),

«<...> тужливі пісні Маджнуна, аромат яких ми вдихаємо»
() тощо³⁰ [229].

«Сльоза прірви» – прозова касида Абу аль-Касема аш-Шаббі – коротша за формою і складається із чотирьох невеликих частин. Тематично та образно твір перегукується з віршем «Пісня болю» і розкриває тугу, яка сковує ліричного героя: «Глянь, о серце, глянь, – он де затихає мелодія. Он де згасає іскра кохання. Це життя, яке пожирає сьогоднішній день. Воно вкорочує віку, аж поки не настає смерть. Те, від чого зменшуються серця живих. Те, що робить тебе навіженим, серце моє, і скидає в могилу. Те, що засмучує тебе, серце моє, і робить твердим склеп. Те, що вкорочує віку життю, аж поки не настає смерть; те, від чого зменшуються серця живих» [там само].

Як і попередня прозова касида, «Сльоза прірви» – твір екзистенційний: ліричний герой розмірковує над сутністю життя і смерті, переживання втілені у звертанні до серця – частому образу в творчості аш-Шаббі.

На відміну від віршів на суспільно-політичну тематику, прозова касида Абу аль-Касема аш-Шаббі не відрізняється оптимізмом та життєрадісністю. Це також могло стати однією з причин того, що критика довгий час обходила філософський пласт творчості «батька національної літератури Тунісу». Сьогоднішні арабські дослідники поступово заповнюють цю лакуну. Так, у 2009 році в університеті Наблусу (Палестина) з'являється магістерська робота Тауфіка Іяда під промовистою назвою «Сліди песимізму в поетичному словнику Абу аль-Касема аш-Шаббі», у якій автор детально аналізує лексику поета, поділяючи її на 64 різні підкатегорії. Серед них, наприклад, «вирази, які стосуються смерті» (), «лексика болю і печалі» (), «фрази невпевненості й нестабільності» () тощо [191].

У вже цитованому листі до Мухаммада аль-Халіві, а також у листуванні з іншими письменниками, аш-Шаббі виказує оригінальну думку:

³⁰ Мутанаббі та Ма'ррі – видатні арабські поети X–XI ст. Маджнун – персонаж східного фольклору, відомий своїм палким нерозділеним коханням до дівчини Лейли. Історія Маджнуна і Лейли популярна на всьому Близькому Сході, вона стала мандрючим сюжетом і потрапила до літератур інших країн.

з часом різниця між прозою та поезією для нього стала несуттєвою, і це одна з причин, чому він так захопився популярним на Заході жанром поезії в прозі [225, 270].

Інший автор, чия творчість сприяла активному розвиткові туніської національної літератури у 30-ті роки ХХ ст. – Мухаммад аль-Башруш (1911–1944) – довгий час був близьким другом Абу аль-Касема аш-Шаббі, але потім їхні шляхи розійшлися через конфліктний характер аль-Башруша та його небажання писати передмову до дивану аш-Шаббі «Пісні життя», не зважаючи на наполегливі прохання поета [168].

Так само як і більшість його колег по перу, М. Аль-Башруш заявив про себе відразу у кількох жанрах: поезії, прозі, журналістиці та літературній критиці. У січні 1938 року завдяки зусиллям письменника світ побачив дебютний номер журналу «аль-Мубахис» (від ар. – дослідник), присвячений покійному Абу аль-Касему аш-Шаббі. Передбачалося, що у подальшому це буде періодичне видання арабською мовою, яке висвітлювало би проблеми літературного та мистецького життя. Однак через те, що М. Аль-Башруш був змушений працювати над журналом самотужки, видання «аль-Мубахис» невдовзі призупинило друкуватися. Воно було реанімоване 1944 року, незадовго до смерті аль-Башруша, зусиллями молодих критиків Махмуда аль-Мас‘аді та Садека Мізігі. Популярності новим номерам журналу додало майстерне художнє оформлення Хатема аль-Меккі. Згодом на сторінках «аль-Мубахиса» почали з’являтися дослідження, присвячені літературному спадку самого М. Аль-Башруша. Відтак, завдячуючи його зусиллям, у Тунісі були закладені підвалини для професійної літературознавчої критики арабською мовою.

Так само як і аш-Шаббі, аль-Башруш закликав до створення національної літератури Тунісу і ставив за приклад творчість єгипетських авторів, що писали арабською мовою, не зважаючи на роки британської окупації. У низці статей, надрукованих на шпальтах газет «ан-Нагда» та «Світ літератури», критик атакував позиції туніських письменників-франкофонів, звинувачуючи їх

ледь не у колабораціонізмі з ворогом [209]. Молодим авторам, що писали арабською мовою, Мухаммад аль-Башруш рекомендував уважніше ставитися до художнього стилю і радив частіше звертатися до творів арабської класики.

Що стосується особистого літературного внеску аль-Башруша, то найбільше письменник відзначився у жанрі новелістики та поезії в прозі. Свої твори він публікував у журналі «аль-Мубахис», а також на сторінках періодичних видань «Світ літератури» та «Плеяди» ().

У вірші «Де мій день задоволення» (, 1932) аль-Башруш мріє про кохання, що проступає в образах зорепадів, пісень і квітів, ніжної посмішки вродливої жінки. Так само як і Абу аль-Касем аш-Шаббі, автор спочатку пише про біль і відчай, але вірш завершується оптимістичними нотами:

Вчорашній день пішов, а ми серцями
простуємо в могилу,
День завтрашній наближається переможним кроком.
Те, що накриває хіджаб, те що огортає –

Це вечір та темрява, чи передчасний ранок?
Підійди до мене щоб побачити хвили з вершин скель
Щоб побачити чарівний світ в якому є кохання й
зорепади,
В якому сонце й темрява, секрети моря,
Підійди до мене щоб насолодитися піснями й
квітами.
Розчулити душу вродливою жінкою і ніжною
посмішкою,
Зменш мене і наповни мій кубок, от і буде мій день
задоволення.

[215, 12]

Наступний твір, «Сліпе буття» (), опублікований у журналі «аль-Мубахис»:

Настала ніч і в серці здійнялася туга,
Я терплю, терпіння – це пекло, це куш астрагалу³¹
Частина мене сказала розуму, що з блиском зникає
Про те, що й сонце бреше,

³¹ Астрагал – рід однорічних і багаторічних трав'янистих рослин, рідше напівкущів і кущів родини бобових. Відомо близько 2000 видів, більша частина з яких росте на території країн Близького Сходу та Середньої Азії. У вірші цей образ метафоричний – часто астрагал покритий міцними гострими шипами. Для українського читача мабуть більш звичним буде порівняння із будяком.

а моє серце плаче крижаними сльозами.

І ніч відповіла, і місяць, і розум в мовчанні,

Ми так само в неволі, як і діти роду людського!

[216, 9]

Твір просякнутий меланхолією, він відображає загальну атмосферу, що панувала у туніському суспільстві. Ключові образи: терпіння, неволя, ніч, туга і сльози. Звертає на себе увагу рік написання вірша – 1938 та асоціації з подіями, що відбувалися у країні. Французький окупаційний уряд жорстко розігнав дві демонстрації – спочатку 8 січня у м. Бізерта на півночі Тунісу; потім, після зростання хвилі протестів – 9 квітня у столиці. У Бізерті шість чоловік було вбито поліцією, десятки поранено [69, 102]. Але ще драматичнішими виявилися квітневі події, під час яких загинули 22 людини і понад півтори сотні зазнали поранень. До кривавої трагедії призвело придушення всезагального страйку, оголошеного активістами партії «Нео-Дустур» (Нова Конституція), котрий згодом підтримали студенти університету Зітуна. Ключовою вимогою було створення національного парламенту, депутати якого відстоювали би інтереси народу на місцях, а не керувалися вказівками з метрополії [212].

Суспільно-політична криза в Тунісі та початок Другої світової війни стали причиною тривалої перерви у творчості Мухаммада аль-Башруша. Однак у 1944 р., коли знову продовжив виходити друком заснований письменником журнал «аль-Мубахис», на хвилі натхнення М. Аль-Башруш створює три «прозові касиди»: «Окрилені думки» (), «День народження» (), «У пустелі» ().

Вірш «Окрилені думки» вирізняється з-поміж інших творів автора: ліричного героя переповнює радість. Він усвідомлює складність життя, яке постає водночас щедрим і глузливым, а потенційні висоти – оманливими і незалежними від бажань героя. Проте все-таки він звеличує «магію життя», про що свідчить анафора у 3-му та 5-му рядках.

Це світло, в яке поринула моя душа,

Що випромінюється у втечі від самого себе,
Я звеличую його, поки воно простягається,
І щедра та глузлива магія життя,
Я звеличую її висоти, оманливі й незалежні
В ній тіні й ріки, гарні красвиди й сни,
В ній кольори яскраві і гармонія.
Людині відома вірність і посмішка,
І почуття покори.

[217, 16]

Твір «День народження» написаний у традиційному для мусульман жанрі «прославляння Пророка» (). Цей мотив в арабській літературі виник одразу після смерті Мухаммада у 632 р. і набув популярності у формі народної пісні, котру виконував хор чоловіків, як правило під акомпанемент барабанів [183]. Текст «Дня народження» містить велику кількість рядків, що мають римування на кафію –*ін*, котра часто зустрічається в коранічному садж‘і. Автор підсилює емоційний фон твору, завершуючи його рефреном другого і третього рядку.

Я змінився неохоче, замучено і терпляче,
Бог не забуває поклоніння тих, хто терпить.
У серці пустелі б’є струменем свіжий потік,
Втамовуючи спрагу тих, хто заблукав.
Світ був свідком голоду, який не описати
словами,
В пустелі у часи знесилення.
О день пам’яті,
Коли ти повернеш нас до щедрості ностальгії?
Твоє світло у всьому, о пророк Аллаха,
Вселяє в нас упевненість,
У найтемнішу ніч проливається твоє світло,
Розходитьсь направо і наліво,
Вбиває морок і підіймає душі в небо.
У серці пустелі б’є свіжий потік,
Втамовуючи спрагу тих, хто заблукав.

[218, 25]

Прозова касида М. Аль-Башруша «У пустелі» була опублікована двічі – спочатку в 1944 р. у «аль-Мубахисі», а через рік – у журналі «Плеяди». При чому перше видання мало іншу назву – «Останнє, що написав небіжчик» (). Вірш справді мінорний, тому, на нашу думку, оригінальна назва

пасує йому більше. Ліричний герой відчуває самотність, втому, знесилення, відсутність коханої поруч. Його оточує небезпека, втілена в зооморфних образах скорпіонів і змії:

За пустирем іще пустир,
Піді мною немає кінця прогулянці,
І горе не перестає переслідувати,
Я хочу закрити очі і на хвильку заснути,
Хочу простягнутися на ліжку й усе забути,
Але де милі руки, що мене обіймуть?
Я бачу навколо себе тільки скорпіонів та змії,
Що навколо повзають в гармонії, радісні та спокійні.

[219, 40]

На відміну від спадку аш-Шаббі, прозові касиди аль-Башруша художньо розмаїтіші й мелодійніші. Якщо в Абу аль-Касема аш-Шаббі тексти тяжіють більше до прози, то в М. Аль-Башруша подекуди простежується римування.

Касиди аш-Шаббі та аль-Башруша цікаві поєднанням французької та арабської поетичних традицій. Європейський вплив простежується у новаторській формі творів, а також у використанні стилістичних прийомів на кшталт рефренів та анафор. Арабська традиція нагадує про себе великою кількістю риторичних звертань, вигуків та запитань, системою образів та рясною синонімією, а також посиланнями на класичну арабо-мусульманську культурну спадщину. Типові мотиви туніської поезії в прозі – екзистенційно-філософські переживання, прославляння Пророка або правителя, опис пустелі як явища природи і одночасного уособлення настроїв ліричного героя.

Питання принципової відмінності традиційного арабського садж'у від новаторської поезії в прозі продовжує залишатися відкритим: за формою, обидва жанри дуже подібні. На нашу думку, ключова різниця полягає у темах та сюжетах. Так, прозова поезія ХХ ст. – це, передусім, особисті твори ліричного спрямування, тоді як за часів пророка Мухаммада й у добу Халіфату садж' містив у собі переважно суспільно-політичні та релігійні конотації, слугуючи інструментом безпосереднього впливу на аудиторію слухачів.

Висновки до третього розділу

Туніська літературна критика починає відлік сучасної поезії в країні приблизно з другого десятиліття ХХ ст. Тоді мистецтво віршування захопило молодих талановитих авторів, які намагалися осмислити суть і значення літературного процесу, заклавши основи для подальшого поетичного оновлення. До числа таких письменників критики відносять передусім Абу аль-Касема аш-Шаббі, Мухаммада аль-Башруша та Абу Бекра Саїда. Завдяки тому, що Туніс довгий час знаходився осторонь гострого культурного та політичного протистояння, творам місцевих авторів не властивий виразний поділ на «арабську» та «французьку» літератури.

Туніська поезія до початку ХХ ст. являє собою розрізнені фрагменти, які дійшли до нас завдяки тому, що їхні автори займали почесне місце в суспільстві й мали необхідну підтримку, передусім фінансову. Це, зокрема, такі поети як Абу аль-Хасан аль-Хусрі, Ібрагім ібн ар-Ракик аль-Кейруані, Ібрагім аль-Хасарі аль-Кейруані, Хазім аль-Картаджені. Тематика середньовічної туніської поезії була типовою для арабської літератури і включала в себе такі жанри як інтимна та пейзажна лірика, панегірики, філософські роздуми тощо. На відміну від Алжиру, Туніс за свою історію зазнав менших військових потрясінь, тому місцева поезія не настільки просякнута пафосом боротьби.

Після проголошення незалежності у туніській поезії відчувається ейфорія та загальне піднесення, у цей час популярність здобувають вірші Алі Шельфуха, Салеха ібн аль-Майдані, Джамалюддіна Хамді, Нуруддіна Самуда. Їхній творчості притаманні мотиви свободи, кохання, молодості, сподівання на щасливе майбутнє. У середині 50-х рр. ХХ ст. у Тунісі зростає роль літературно-мистецьких угруповань, найбільш авторитетними з яких були гурток «Кав'ярня під стінами» та спілка «Асоціація нового пера». Такі угруповання своєю метою вбачали популяризацію арабомовної поезії серед туніської молоді, оновлення літератури шляхом звернення до фольклору та народної творчості, а також посилення контактів з письменницьким середовищем сусідніх арабських країн. Чимало поетів 50-х–60-х рр. ХХ ст.

мали досвід навчання в університетах Франції, тому в своїх віршах користувалися сучасним з погляду європейської літератури художньо-філософським інструментарієм.

Упродовж 70-х–80-х років ХХ ст. кількість літературних клубів збільшується; туніські критики виокремлюють три напрями в розвитку поезії: реалістичний (Тагер аль-Гаммамі, Мухаммад Ма'алі, Саміра аль-Кесраві), консервативний (Мансаф аль-Вагаїбі та Мухаммад аль-Газзі) та реформаторський (Мансаф аль-Мазгані, Мухаммад аль-'Ауні, Мухаммад ібн Салех, Суф Абід). У цей час відбувається розквіт друкарської справи, що, з одного боку, сприяла популяризації поезії, але з іншого – призвела до підвищення кількості видань з орфографічними помилками та недбалим оформленням.

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. у поезії Тунісу означений декількома тенденціями: стрімким зростанням активності молодих письменників, освоєнням авторами Інтернет-простору і розвитком мережевої літератури, а також незалежної літературної критики. На цей період припадає творчість Абдельхаміда Ахмада, Абдельхаміда Салама, Ібрагіма Раджі' аш-Шейха, Мухаммада Шафіка аль-Бейтара, Османа аль-Магді, Суфа Абіда. Посилюється потяг до експериментаторства, прикладом чого є творчість Салема аль-Ляббана – туніського письменника, що популяризує формат японських віршів-хайку засобами арабської літературної мови, розширюючи ареал культурного діалогу між Близьким та Далеким Сходом.

Успіхи туніських поетів та літературознавців дозволяють спростувати європоцентричний постулат про те, що поезія Тунісу є «маргінальною». Якщо на деяких етапах свого розвитку вона справді поступалася кількісними показниками поезії інших арабських країн, то наразі можна стверджувати, що туніське мистецтво слова займає гідне місце як серед національних літератур Магрибу, так і всього Близького Сходу. А окремі постаті, як-от Ібн Халдун чи Абу аль-Касем аш-Шаббі, сприяють збагаченню світової літератури шедеврами туніської словесності.

Прикметною є імагологічна картина поезії Тунісу. Якщо у віршах алжирських авторів виразним є розмежування на категорії «свій» (арабо-мусульманський культурний простір) та «чужий» (французький колоніальний вплив), то в туніській поезії воно майже не простежується і є індивідуальним для кожного автора. Таким чином, дослідження арабомовної поезії Тунісу з погляду імагології менш репрезентативне у контексті висвітлення проблематики національної ідентичності. Поза тим, такий інструмент залишається корисним, коли йдеться про розуміння поетами проблем всередині самого туніського суспільства. Так, для Абу аль-Касема аш-Шаббі поняття «свого» уособлюється в образах природи і усамітнення, тоді як під «чужим» вбачається згубний вплив суспільства на тендітну душу і вразливе серце. Для Абу Бекра Саїда «чужою» є байдужість соціуму до окремої особистості, «своїми» – стосунки людей на основі взаємоповаги і гуманізму.

На нашу думку, сьогодні туніська арабомовна поезія перебуває у найбільш сприятливих умовах для свого розвитку. Про це свідчить як статистика видань, за якою кількість поетичних збірок почала зростати саме наприкінці ХХ ст., так і новітні тенденції: у той час як в Алжирі на перший план виходить проза, тунісіці продовжують розширювати горизонти національної поезії. Вагому роль відіграють також позалітературні чинники: відсутність цензури на державному рівні, розвиток інформаційних технологій, знайомство з поетичним досвідом не лише Європи, але й Далекого Сходу. Усе це в комплексі дозволяє висунути припущення, що у ХХІ ст. туніська арабомовна поезія нарешті зможе зайняти належне їй місце у світовому літературному процесі, позбавившись будь-яких натяків на клеймо «маргінальності».

РОЗДІЛ 4. ПРОБЛЕМА ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСТВА В МАРОККАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ХХ СТ.

4.1. Сучасна марокканська поезія: проблеми становлення і розвитку

У дослідженні марокканської поезії ХХ ст. ми спираємося переважно на тексти арабомовних авторів, а також оцінку їх місцевою літературознавчою критикою (праці Ахмада ат-Тарісі, Мухаммада Абіда аль-Джабірі, Мухаммада Касемі, Мухаммада Наджіба ль-‘Оуфі, Мухаммада Халіля та ін.). Ґрунтовних західних чи вітчизняних розвідок, присвячених арабомовній поезії Марокко, на сьогодні практично не існує.

Марокканські літературознавці ведуть відлік започаткуванню арабомовної поезії у Королівстві лише від 1936 року, коли світ побачила перша друкована збірка віршів Абделькадера Хасана (1915–1996) під назвою «Досвітні мрії» () [194; 175]. Такий погляд викликає низку запитань стосовно історії становлення марокканської поезії. Без сумніву, її не могло не бути до 30-х рр. ХХ ст.; навіть самі марокканські критики, як-от Абдуссалям Шакур, визнають: дійсно, поезія його країни давніх часів майже не досліджена ні світовим, ні навіть марокканським літературознавством [208].

Часткове пояснення дає А. Ат-Тарісі. Він підкреслює, що до ХХ ст. марокканська поезія побутувала в житті народу, але не сприймалася як мистецтво або самодостатня літературна форма. Римування використовувалося при виконанні пісень, на святах та релігійних заходах, у народній творчості, пареміях тощо. Крім того, вірші вважалися чимось на кшталт тренування красномовності: завдяки їм вивчалися, зокрема, правила арабської граматики [175, 2–3]. Іракський дослідник Каріма Саїд наголошує, що відсутність опублікованих збірок не означала брак обдарованих поетів у Марокко, просто їхні дивани не були впорядковані – вірші у тогочасному марокканському суспільстві ще не були належно оцінені, порівняно з поезією інших країн регіону [193].

Є й інше пояснення, чому марокканська критика прив'язує зародження поезії в Королівстві саме до 30-х років ХХ ст. По-перше, Марокко – це конгломерат націй, мов та світоглядів, обумовлений історичними причинами. Ці території підпадали під вплив багатьох народів: берберів, римлян, арабів, турків-османів, європейців, важливу роль також відігравали євреї та індійці. Тому арабська поетична традиція, витoki якої сягають ще доісламських часів, не була рідною для марокканців. По-друге, до підписання Феських угод у 1912 р., які передбачали перехід Королівства під протекторат Франції, Марокко взагалі не було єдиною державою. За вплив у регіоні боролися представники чисельних місцевих кланів, серед яких правителі Феського королівства вважалися лише першими серед рівних. Таким чином, поняття «марокканська поезія» () є багатозначним, коли йдеться про вірші, створені в ранні періоди, оскільки на позначення усієї Північної Африки та, власне, Марокко, в арабській мові використовується один і той самий топонім – «Магриб». Відтак, на авторство середньовічної магрибської поезії однаково можуть претендувати як марокканські, так і алжирські, туніські, й навіть лівійські поети. Вказуючи на 1936 рік як на момент зародження марокканської поезії, літературознавці таким чином відокремлюють «поезію Марокко» від «поезії Магрибу», прив'язуючи хронологічні рамки до значних суспільно-політичних етапів у житті країни.

Ахмад ат-Тарісі поділяє історію становлення марокканської поезії ХХ ст. на чотири етапи: кінець ХІХ ст. – 20 рр. ХХ ст.; 30-ті роки ХХ ст. – початок літературного відродження у Марокко; 40–60 рр. – активізація контактів із поетами Машрику; і, нарешті, період від 60–х рр. ХХ ст. до наших днів [175, 1]. Ця класифікація перегукується зі статистикою М. Касемі, за якою загальна кількість друкованих публікацій марокканських поетів зростала у такій прогресії: 30-ті роки ХХ ст.: 2 збірки (1936, 1937); 40–50-ті роки: 6 збірок (1947, 1948, 1955, 1956, 1958 – 2); 60-ті роки: 18 збірок; 70-ті: 71 збірка; 80-ті: 148 збірок; 90-ті: 319 збірок [194, 94–96]. На нашу думку, періодизацію ат-Тарісі слід деталізувати, умовно розділивши останній період на два:

60–90 рр. ХХ ст. та кінець 90-х – наш час. За півстоліття марокканська поезія еволюціонувала у своїх темах, а також зросла кількісно, тому не зовсім доречно об'єднувати доробок поетів 60-х рр. та авторів, що пишуть сьогодні, в одну категорію. Водночас, логіку ат-Тарісі також можна зрозуміти: для марокканського критика, як і для більшості його сучасників, національна поезія поділяється, загалом, на твори колоніального періоду та доби незалежності. Маркером тут виступають не стільки художні та естетичні характеристики творчості авторів, скільки їхнє розуміння своєї національної та культурної ідентичності. Відтак твори, написані після 60-х років й аж до наших днів, попри всі свої відмінності, детальнішої періодизації не потребують. Швидше за все, через деякий час марокканське літературознавство все-таки почне розділяти поезію другої половини ХХ та початку ХХІ ст., але для цього потрібно більше резонансних творів, які би підняли нові, актуальні сьогоденню теми.

Аналізуючи загальне становище культури та просвітництва наприкінці ХІХ – на поч. ХХ ст. у Марокко, критик М. Аль-Джабірі зазначає: «Протягом ХІХ та початку ХХ ст. університет аль-Карауїн³² та усі школи, що функціонували при ньому, були еталонним зразком того, як сильно може бути занедбана освітня установа, якщо в ній немає тих, хто там навчається. У часи правління Хасана І³³ кількість студентів не перевищувала тисячі осіб, а вже на початку ХХ ст. це число взагалі зменшилося вдвічі» [158, 27].

Другий період в історії марокканської поезії пов'язаний зі зростанням активності салафітських рухів у Марокко [205]. Послідовники салафітів сповідували повернення до канонів ісламу, звільнення від усього «нечистого», «єретичного» [161; 175, 4]. Свої ідеї реформатори передавали традиційно: на молитовних зібраннях у мечетях, на базарних майданах – у будь-якому громадському місці. Особливого поширення вчення салафітів набуло після

³² Університет аль-Карауїн – заснований у 859 році вищий навчальний заклад, розташований у місті Фес (Марокко). Є одним із духовних і освітніх центрів ісламського світу, вважається «найстаршим у світі постійним вищим навчальним закладом, що діє» [158].

³³ Хасан І (1836–1894) – султан Марокко з 1873 по 1894 роки.

підписання султаном Марокко (де-факто, територій, що належали правителям Королівства Фес) Абдель Хафізом (роки правління 1908–1912) Феських угод. Монарх формально продовжував очолювати державу, але був змушений поступитися реальною владою і погодитися на військову окупацію країни. Одразу ж після підписання угод Абдель Хафіз передав повноваження рідному братові Мулай Йусуфу (роки правління 1912–1927) і перестав впливати на політичне життя країни. Та й при дворі наступного султана салафіти мали своїх покровителів, адже їхнє вчення відіграло важливу роль у консолідації нації.

Тридцять років ХХ ст. ат-Тарісі називає «ан-Нагдою» – «Ренесансом» (від ар. *ان* – Підйом), і пов'язує з проникненням нових літературних впливів до Марокко з країн Машрику, передусім ідей єгипетської «школи Відродження» (*النهضة*), до якої належали такі відомі арабські поети як Ахмад Шауки, Хафіз Ібрагім, Махмуд Самі аль-Баруді. Представники школи взірцем вважали поезію класичної доби (від доісламського періоду до епохи Аббасидів) і намагалися дотримуватися її стандартів у власній творчості. Багато в чому саме завдяки «школі Відродження» класична арабська спадщина знаходила нове ідейно-художнє втілення у магрибських поетів ХХ ст.

Велику роль у формуванні марокканської поезії відігравали також праці Мустафи Садика Ар-Ріфа'ї, Аббаса Аккада, Таги Хусейна. Марокканські автори 30-х рр. ХХ ст. збагачують свою поезію апелюючи до творів, образів, сюжетів та художніх прийомів єгипетських, сирійських та ліванських письменників. Так, марокканський поет Мухаммад аль-Мухтар ас-Сувейсі (1900–1963) в одній зі своїх касид вступає у діалог із класиком сучасної арабської літератури, єгипетським письменником, поетом і перекладачем Хафізом Ібрагімом. Бейт ас-Сувейсі:

«У будь якому виступі чи проповіді

Я звертаю свою мову до аудиторії» [158, 27]

тематично і стилістично перегукується з бейтом Хафіза Ібрагіма з його касиди

«Я повернувся до себе зі своїми докорами» ().
Ас-Сувейсі навіть строго дотримується оригінального авторського римування Хафіза Ібрагіма:

«Я повернувся до себе із своїми докорами

І покликав громаду – гріхи підраховувати» [234, 68].

На важливість постаті Мухаммада ас-Сувейсі у літературному процесі 30-х років у Марокко вказує чимало арабських критиків. Окрім Касемі, ат-Тарісі та Мухаммада аль-Куббаджа, творчість поета розглядає у праці «Риси народної культури в поетичному доробку ас-Сувейсі» () марокканський літературознавець Мухаммад Халіль, який обстоює думку, що саме поезія Мухаммада ас-Сувейсі зіграла вирішальну роль в еволюції марокканської літератури і сприяла початку «ан-Нагди» у 30-ті роки ХХ ст. [195; 162].

Халіль зазначає, що попри підписання Феських угод Абдель Хафізом у 1912 р., ситуація в Марокко не стала спокійнішою. Деякі регіони, особливо південні та східні території Королівства, де проживали гірські племена, продовжували чинити опір європейцям аж до 1934 р. Однак жителі великих міст, розташованих у центрі та на Півночі Марокко, таких як Фес, Касабланка, Рабат, Танжер (особливо інтелігенція, що отримала освіту в європейських або мусульманських навчальних закладах за кордоном) розуміли: збройна боротьба проти чужинців безперспективна, якщо вона не базується на духовних та культурних засадах. Поети усвідомили свою суспільну роль: тепер їхні вірші як ніколи раніше стали знаряддям консолідації народного духу в пошуках національної ідентичності. Аналогічні процеси спостерігаються в алжирській літературі 20–40 рр. ХХ ст.

У вимірі суспільного просвітництва «покоління тридцятих» продовжувало роботу, розпочату їхніми попередниками – салафітами. Однак між представниками поетичного оновлення, ідеологом якого був ас-Сувейсі, та

мусульманськими реформаторами існувала суттєва різниця у підходах. Салафіти вбачали шлях до консолідації народу у поверненні до «чистого ісламу», відмежування від усього чужого, іноземного; тоді як поети руху оновлення будували своє бачення, керуючись досвідом закордонних «колег» – вже згаданих єгипетських, сирійських та ліванських письменників. Водночас, у тридцяті роки в сусідніх країнах Магрибу – Тунісі та Алжирі, також діють письменники з активною громадською позицією, що підтримують марокканців у їхніх просвітницьких ініціативах. Також, зважаючи на спільність історії і культури регіону, багато магрибських авторів не вважали себе суто марокканськими, алжирськими чи туніськими письменниками, адже почасти брали участь у літературному процесі кожної з цих країн. Згадаємо, наприклад, Мухаммада аль-Іда Аль Халіфу – алжирського поета та суспільного діяча, який у своєму дивані писав не тільки про незалежність Алжиру від Франції, але й переймався долею сусідів. Чи автора алжирського гімну – Муфді Закарію, відзначеного державними нагородами Алжиру та Тунісу за активний внесок у літературний процес та діяльність на суспільно-політичній ниві, – котрий також прославився в Марокко завдяки панегірикам.

Ас-Сувейсі відомий як поет і громадський діяч водночас. У касидах автор звертається до співвітчизників, закликаючи їх не сподіватися, поки хтось привчить до культури, натомість радить самим робити кроки у напрямку до пізнання. Промовистим є твір поета «Смерть, але не невігластво» (1933):

Допоки мій народ вклонятиметься
невігластву?
Так, неначе не був ніколи раніше вільним?
Так, немов не настане день, аби
висловитися...
Королі захищають лише те, що можуть,
А серед нас хіба нема просвітителя,
Який би сказав: підведіть голови,
Чому ви їх опустили?
Хіба не залишилося серед нас Моравідів
Які би вказали народу шлях до величності?

[165, 64–65]

У кількох коротких бейтах ас-Сувейсі вдалося яскраво відобразити стан марокканського суспільства; у вірші зустрічається багато риторичних питань,

які спонукають читача до роздумів. Поет звертається до народу, підкреслюючи, що хоча король і виступає захисником традицій, але він не може змусити кожного насильно подолати особисте невігластво. Ас-Сувейсі не звинувачує колонізаторів у духовних проблемах нації, на відміну від авторів Алжиру, де у 30-х роках ХХ ст. вже відчувається активна неприязнь до європейських загарбників, підкріплена сторіччям французької окупації. Поет підкреслює, що духовні та культурні традиції Марокко сягають глибокої давнини, згадуючи у тексті Альморавідів (ар. المورabitun) – мусульманське духовне братство, засноване Абдуллою ібн Ясіном аль-Гузулі (1058–?) у ХІ р. на землях Сахари та Сенегалу. Братство було відоме просвітницькою діяльністю серед берберських племен Сахари і невдовзі перетворилося на впливову силу у регіоні, об'єднавши під своїм началом до того розрізнені клани пустелі. У тому ж ХІ ст. Моравіди заснували королівство на землях Алжиру, Марокко та частини іспанських володінь. Держава проіснувала до середини ХІІ ст., коли на зміну династії Моравідів прийшли берберські кочові племена Альмохадів [136, 185–196].

Окрім Мухаммада ас-Сувейсі, протягом 30-х років ХХ ст. у Марокко на просвітницькій ниві працювали й інші поети: Аббас ібн Ібрагім аль-Марракеші (1905–1959), Абдаррахман ібн Зейдан (1873–1946), Мухаммад аль-Кянуні (1893–1938), Абдалла Геннун (1908–1989). Завдяки внескові цих мислителів поліпшився культурний клімат у марокканському суспільстві: відкрилися нові школи, з'явилися газети і журнали, де публікувалися молоді автори; почала активно розвиватися літературна критика [195; 175, 9; 155].

Ат-Тарісі зауважує, що наприкінці 30-х рр. ХХ ст. у Марокко формуються школи літературної критики «консерваторів» та «реформаторів». Консерватори, услід за салафітами, закликають до очищення літератури від усього неарабського за суттю та формою, повернення касиди до її традиційних канонів, реформатори ж орієнтуються на єгипетську школу Відродження [175, 9]. Попри те, що обидві школи обстоюють збереження касиди у її традиційних рамках (чітка визначеність жанрових форм, канонічна структура, обов'язкове дотримання єдиного римування тощо), єгипетська

школа Відродження надає касиді нових значень. Її представники, зокрема Ахмад Шауки, Хафіз Ібрагім, Махмуд Самі аль-Баруді, в межах сталої поетичної форми підіймають актуальну громадянську і соціальну проблематику, створюють такі жанрові різновиди як «патріотична касида», «соціальна касида», «дидактична касида»; велику роль приділяють також розвитку театрального мистецтва.

Попри деякі відмінності у поглядах на джерела відродження касиди, представники обох шкіл марокканської критики звертають увагу на такі важливі питання як: вплив літератури на суспільну свідомість, поєднання реального і уявного в художньому тексті, значення особливостей індивідуального світосприйняття автора в процесі написання твору тощо [175, 10].

Загалом, якщо наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. марокканська література перебуває, за свідченням арабських критиків, у занепаді, то у 30-ті роки ХХ ст. відбувається підйом. Ці зміни критика об'єднує поняттям «ан-Нагда»: усвідомлення поетами та їхньою аудиторією значення художнього слова на шляху зміцнення національної єдності; розвиток друкарської справи; поява літературної критики. На початок 40-х рр. ХХ ст. література Марокко якісно та кількісно (загальне число публікацій) уже досягає і випереджає сусідні країни Магрибу.

Сорокові роки ХХ ст. у марокканській поезії відзначаються поглибленням літературних взаємин між авторами Марокко та їхніми колегами з Машрику. Поети 40-х рр. відкривають для себе доробок Сирійсько-ліванської поетичної школи та школи Аполлон, а також знайомляться з літературознавчими працями корифеїв арабського письменства – А.М. Аль-‘Аккада (1889–1964), І. Аль-Мазіні (1889–1949), А. Шукрі (1886–1958) – представниками школи «Дивану» [175, 11]. Угрупування діяло у Єгипті поруч із гуртком «Аполлон» та «школою Відродження» і мало на меті оновити арабомовну поезію шляхом звернення до європейського та американського художнього досвіду. Представники школи розглядали поетичний твір у нерозривному поєднанні з

постаттю автора і зробили великий внесок у розвиток літературознавства в Єгипті на початку ХХ ст.

У 40-і рр. у літературних журналах Марокко публікуються вірші сирійських, єгипетських, ліванських класиків, збагачуючи місцеву поезію новими темами, образами, виражальними засобами. У цей час на літературну арену виходить багато талановитих авторів: Абделькарім ібн Сабіт (1917–1961), Абдельмаджід Бенджеллун (1919–1981), Мухаммад ас-Сіргіні (нар. 1930) та ін. Тематично поезія тяжіє до арабського романтизму; палка соціальна риторика змінюється міркуваннями щодо місця людини у суспільстві; активного розвитку набуває любовна та пейзажна лірика. Поети сорокових років більше цікавляться внутрішнім світом людини, на перший план виходять її духовні переживання. Ат-Тарісі, пишучи про сповнену чуттєвості творчість 40-х, і сам не шкодує барв: «Радість у цій поезії перемежовується з горем, посмішка – зі сльозами, ранок – з ніччю, схід сонця – із заходом, ніжність – зі стражданням, надія з розпачем. Усі глибини нових змістів і слів знайшли відображення у цій поезії» [175, 12].

У 40-і рр. ХХ ст. втрачає актуальність полеміка стосовно джерел оновлення поезії: активне знайомство з літературним доробком зарубіжних письменників, як арабських так і західних (американських та європейських), а також підвищення інтересу до власної культурної спадщини, переносить питання підбору засобів виразності і художніх прийомів у площину авторського рішення. Марокканська літературна критика поділяє поетів 40-х–50-х рр. на два табори: тих, хто пише про особисте, духовний світ людини як індивіда, і тих, хто вважає літературу засобом вирішення конкретних соціальних завдань. Відповідно, першу категорію авторів ат-Тарісі називає представниками марокканського романтизму в поезії, а другу – прихильниками реалізму [там само, 13–14].

Схожі процеси відбуваються і в літературах сусідніх арабських країн. Так, у 1954 р. у Єгипті розгортається полеміка, актуалізована відомим письменником, літературознавцем та критиком Тагою Хусейном, основною

темою якої є *ільтізам* () – питання ангажованості митця. Ця полеміка виходить за межі Єгипту; поряд із ангажованістю порушується інша проблема – для кого працює митець: для більшості, чи для обраних. Тага Хусейн обстоює думку, що ільтізам для літератури є неприйнятним і протирічить самій природі художньої творчості. В Алжирі питання теж актуальне, але через політичні фактори ангажованість розглядається під іншим кутом: у 40-х–50-х рр. ХХ ст. національно-визвольна боротьба проти французького уряду набуває інтенсивних форм і читацька аудиторія сприймає поета як рупора революції, особисті теми в цей час відходять на другий план.

Услід за французьким романтизмом ХІХ ст., представники марокканського романтизму 40-х рр. ХХ ст. намагаються боротися проти зайвого раціоналізму в поезії – тієї «утилітарності», якою відзначалися ще тексти салафітів, коли мистецтво сприймалося лише як знаряддя для досягнення суспільно-політичних цілей, і не розглядалося як самодостатня цінність. Марокканський романтизм перегукується зі споконвічною любов'ю арабів до красивих мовностилістичних конструкцій, гри слів, значень, використання багатой палітри синонімічних відтінків. Представники цього напрямку звертають увагу не лише на формальний зміст вірша, суттєвою складовою його стають мовні засоби, що надають текстові образності.

Позицію представників марокканського романтизму висвітлив згаданий вище поет і літературний критик сорокових років Абделькарім ібн Сабіт у праці «Хадіс місбах» (ар. – «розмова лампи»): «Поезія – це самовираження. Поет у процесі свого духовного пошуку не повинен замикатися на плинній буденності, хоча і має творити у злагоді з інтересами суспільства, в якому він проживає» [179, 49].

Знайомство марокканських поетів з кращими зразками зарубіжної літератури сприяє появі супутніх досліджень. Деякі критики, зокрема Абдуссалам аль-Алаві (пом. 1994 р.), виражають зверхнє ставлення до марокканської арабомовної поезії, сумніваючись у її перспективах і праві на

існування [175, 15]. Подібні настрої, проте, не можуть заступити ті зміни, які відбулися у марокканській поезії протягом 40-х рр. ХХ ст.

Наступний етап розвитку марокканської поезії, що розпочався у 60-ті рр. ХХ ст., докорінно змінив саму суть марокканського вірша. Цей період ат-Тарісі називає часом зародження «нової касиди» і пов'язує його з кількома факторами. По-перше, зі значним збільшенням кількості друкованих літературно-художніх видань та диванів – поетичних збірок авторів. На це вказує, зокрема, згадана вище статистика М. Касемі, згідно з якою кількість арабомовних диванів у 40–50 рр. дорівнювала шістьом, у 60-ті роки – 18, а в 70-ті показник досягає 71 [194, 94–96]. По-друге, поезія стає модною серед молоді, – це вже не прерогатива університетських професорів та прихильників сивої давнини. Молоді автори вносять у звучання касиди свіжі відтінки: поети середини 60-х рр. ХХ ст. не бояться відкритості новому досвідові [175, 20–23].

І, нарешті, третій – найважливіший чинник: протягом зазначеного періоду, починаючи з 60-х рр., в арабській літературі з'являються яскраві постаті, переважно іракських та єгипетських авторів, які власним поетичним та критичним доробком переосмислюють самі основи арабського вірша. Це Назік аль-Маляіка (1923–2007, Ірак), Бадр Шакір ас-Саййаб (1926–1964, Ірак), Абдель Ваггаб аль-Байаті (1926–1999, Ірак), Салах Абд ас-Сабур (1931–1981, Єгипет), Ахмад Хіджазі (нар. 1935, Єгипет) та ін. Завдяки активним взаєминам між поетами Магрибу та Машрику, марокканські автори мають змогу знайомитися із найновішими віяннями у літературі та брати на озброєння ті теми та прийоми, які відповідали б реаліям їхнього культурного середовища.

Окрім чинників, на які звертають увагу марокканські критики, слід зауважити також, що одночасно з еволюційними процесами у поезії та літературі, на формування загального становища в Марокко вплинули й політичні фактори. Так, у березні 1956 р. Королівство здобуває незалежність від Франції, а в квітні того ж року – від Іспанії. Це призводить до змін

у національній свідомості народу, і, відповідно, – до перегляду цінностей у літературі [175, 20–23]. Крім того, з 1961 р. у Марокко діє «Бюро координації арабізації» (), відоме також під назвою «Академія Королівства Марокко» (). Головними завданнями інституту є популяризація літературної арабської мови серед населення, пошук та створення відповідників термінам, запозиченим із французької та інших іноземних мов. З 1964 р. «Бюро» фінансує видання журналу «Арабська мова» (), за його підтримки з'явилося більше десяти спеціалізованих словників арабських термінів, а також проведено декілька міжнародних конференцій з питань арабської філології в Алжирі (1977) та Йорданії (1984) [186]. Таким чином «Академія Королівства Марокко» є не лише локальною науковою установою, вона має значний вплив в усьому арабському світі, посилюючи позиції марокканської культури за кордоном.

Починаючи з 60-х рр. ХХ ст. марокканська касида видозмінюється, як за змістом, так і за формою. Поняття «касида» вже не означає самий лише традиційний арабський поетичний жанр з усталеними канонами побудови, і починає вживатися на позначення будь-якого поетичного твору. Услід за поетами Машрику, які переходять від використання традиційних форм до новаторських, марокканські автори усвідомлюють, що для втілення нових, сучасних змістів у тексті, класична форма касиди застаріла – більше для цього придатний вільний вірш.

До марокканських поетів 60-х–70-х років належать: Ахмад аль-Міджати (1936–1995), Мухаммад ас-Сіргіні (нар. 1930), Мухаммад аль-Мухтар аль-Кянуні (1941–1991), Абделькарім ат-Таббаль (нар. 1931), Ахмад аль-Джаумар (1939–1995) та інші.

І прихильники романтизму, й апологети реалізму в Марокко не оминають тих процесів, що відбуваються у суспільстві і свідомості окремих його індивідів, намагаючись передати загальний настрій народу, а також висловити власне ставлення до ситуації. На рівні мовно-поетичних засобів автори намагаються передати переживання за допомогою незвичних порівнянь,

насичених фарб, гри смислів, використання оксюморонів тощо. Так, Ахмад аль-Міджати (1936–1995), лауреат двох літературних премій, у поемі «Вітер, що збився з ходи» () для вираження своїх почуттів не шкодує мінорних відтінків. Щоправда при бажанні у вірші можна знайти й еротичний підтекст:

Спочиває в океані тиша і сніг,
Хвиля б'є у пісок свій прибіг.
Вігер – човен без жодних гребців,
Де радість серед виру суму і слів
Знаходять тільки весла і павуки.
Хто розбудить велетня від смертельного сну?
Запах могили чутно в саду, –
Щось висить тут і ніяк не щезне.
А ти, мій друже,
Прорив гімену, хруст цнотливого епітелію,
Вистав ноги на всю довжину,
В пошуках істини –
Кинджала, помічника, який тебе вбереже.

[224, 21–22]

Аль-Міджати не поодинокий у своєму песимістичному сприйнятті дійсності. Поетів 60-х років можна зрозуміти: будь-які значні перетворення в історії країни, такі як революція, зміна державного устрою чи здобуття незалежності завжди викликають неоднозначну реакцію. Дехто відверто налаштований проти «арабізації» Королівства і відходу від європейських ідеалів. Інша категорія авторів – ті, чиї надії та мрії не здійснилися повною мірою в результаті зміни політичного устрою. Так, попри визнання Іспанією суверенітету Марокко, деякі території, зокрема міста Мелілья та Сеута, де-факто залишаються іспанськими, не підпадаючи під марокканську юрисдикцію.

У дивані аль-Міджати «аль-Фарусійя», за який поет у 1985 р. отримав почесну літературну премію імені Ібн Зейдуна від Інституту арабо-іспанської культури (Іспанія, м. Мадрид), є навіть поема з однойменною назвою «Сеута», (), де автор рефлексує з приводу розбрату та загальної атмосфери розчарування, що охопили частину марокканської інтелігенції одразу після

проголошення незалежності [224, 2]. Аль-Міджати не звинувачує іспанців у проблемах Королівства: місто Сеута було заселене з давніх часів, ще до приходу арабів, через своє стратегічне розташування слугуючи «брамою» між північним узбережжям Африканського континенту та Піренейським півостровом [74]. Натомість, Сеута в аль-Міджати – образ алегоричний, поет підкреслює, що одних політичних змін недостатньо, аби дійти суспільної згоди. Для консенсусу та об'єднання нації потрібен час та зусилля кожного, щоб забути ті взаємні претензії та нездійсненні мрії, розв'язання яких неможливе виключно політичним шляхом.

Для поета минуле та культура його Батьківщини не обмежуються арабським світом, він сумує, що зі здобуттям незалежності Марокко може втратити значну частину своїх духовних надбань, сліпо намагаючись відмежуватися від європейського впливу. Так, у поемі «Касабланка» () автор, звертаючись до міста як до дівчини, сумує за втраченим духом паризьких вуличок, питає, чи вона (Касабланка-дівчина) ще любить його як раніше, чи забула, викинувши назавжди із серця.

Ат-Тарісі, як і інші марокканські критики, – М. Субхі та М. Аль-‘Оуфі – відзначає ще один важливий чинник, котрий сформував коло тем у марокканській поезії. Здобуття Королівством незалежності породило не тільки скептиків, таких як аль-Міджати, але й утвердило в літературі нові цінності, зокрема поняття *умми*. Марокканські поети, чиї естетичні смаки та техніка віршування сформувалися на базі доробку поетів Машрику, у цей час ще сильніше відчувають свій зв'язок із сусідами; популярними стають ідеї панарабізму [211; 175; 150].

Проте якщо на початку 60-х рр. ці ідеї надихають поетів оптимізмом та знаходять відображення у їхніх віршах, то події 1967 року (поразка арабів у Шестиденній війні з Ізраїлем) болоче вдаряють по національним почуттям марокканців. Тексти, відповідно, набувають меланхолійності, туги, зневіри; часто присутня тема руйнації та смерті. У поемі «Перші вірші» ()

«Ви вклоняєтесь золотому тільцю під
іржання коней,

Підроблюєте Сувої Османа.

Мені однаково – померти за рік, за місяць, чи
може за день,
Я лише тіло – вода, що тече з джерела».

[235]

Мухаммад ас-Сіргіні не лише постулює філософську тезу щодо плинності людського буття – до поеми він вводить низку ремінісценцій на арабо-мусульманську релігійну та культурну спадщину, апелює до сюжетів канонічних текстів (історія про Золотого Тільця зі Старого Заповіту), при цьому використовуючи форму вільного вірша, а не класичної касиди. За словами марокканського критика М. Субхі, вірші ас-Сіргіні «подібні до розкішного будинку, фундамент якого закладено традиціями, а стіни зроблено із новітніх тенденцій» [211, 142]. Поет згадує сувої Османа – тексти Корану, які увійшли до його фінальної, кодифікованої за часів правління халіфа Османа (644–656 рр.) редакції. Усі інші манускрипти були знищені, і сувій Османа став вважатися єдиною правильною редакцією Святого Письма мусульман.

У збірці «аль-Фарусійя» Ахмада аль-Міджати, поряд із поемами «Касабланка», «Сеута», «Писання на березі Танжеру», містяться також вірші під назвою «Єрусалим» та «За стінами Дамаска», що торкаються теми арабо-ізраїльських конфліктів [224; 235]. Схожа проблематика поширена у поезії 60-х рр. ХХ ст. в усьому арабському світі. Так, палестинський літературознавець Абдалла Курраз у праці «Поетика Т.С. Еліота та Салаха Абд ас-Сабура: тематико-міфологічна інтертекстуальність» пише: «Сучасна арабська поезія виникла лише після Арабо-Ізраїльської війни 1948 року та низки подальших невдач, зокрема Шестиденної війни 1967 р. У цей час національна поезія насичена песимізмом поразки і сумної реальності, яка породжує у серцях інтелектуалів скептицизм, кидаючи виклик усім попереднім традиціям, сталим звичкам і табу» [94].

Подальше становлення марокканської поезії, починаючи з середини 70-х років ХХ ст. і до наших днів, пов'язане з загальними тенденціями в регіоні. Так, арабомовні поети продовжують писати на теми, які хвилюють увесь

Близький Схід (Палестинська проблема, криза у Перській затоці 90-х років, питання еміграції в пошуках кращої долі до Європи, США або арабських монархій), тоді як марокканські поети, що пишуть французькою, дистанціюються від мусульманського світу, або переїжджаючи на Захід, або продовжуючи жити в Марокко і підтримувати контакти з франкомовними культурними осередками.

Ще один чинник, який привніс до марокканської поезії та критики нові, болючі змісти, пов'язаний із відділенням у 1975 р. від Королівства земель Західної Сахари, яка після деколонізації колишніх іспанських володінь стала спірною територією Марокко та Мавританії³⁴. Літературі Західної Сахари присвячена низка досліджень: «Віршові розміри Сахари: літературознавчі студії народної поезії авторів Західної Сахари» Фадля аль-Марісі (Бахрейн), «Майбутнє арабської поезії літературною мовою у Західній Сахарі» Махмуда Хатарі (Західна Сахара) та «Витоки й першоджерела поезії марокканської Сахари» Саф'ї аль-Гілялі (Марокко) [164; 197; 156].

Говорячи про поетів, які почали літературний шлях у 70-х роках ХХ ст. і продовжують творчу діяльність дотепер, слід назвати, в першу чергу, Мухаммада Бенніса (нар. 1948 у м. Фес), чії поетичні праці відзначені багатьма арабськими та зарубіжними критиками [187]. Так, за французький переклад свого дивану «Дарунок пустоти» (*Le Don du vide*) у 1993 р. М. Бенніс отримав премію «Краща марокканська книга», а в 2003 р. уряд Франції нагородив поета званням Лицаря ордену Мистецтва і Культури (*Chevalier des arts et des lettres*) [106]. Працю поета у сфері культури відзначено також італійськими літературними преміями у 2007 та 2011 рр., а у 2010 р., в Тунісі, Бенніс отримав почесну відзнаку за внесок у розвиток культури Магрибу.

Перша його збірка побачила світ у 1969 р. і мала назву «Те, що передує словам» (). З того часу М. Бенніс став автором понад тридцяти поетичних збірок, критичних досліджень та перекладів європейських

³⁴ У 1979 р. Мавританія поступається своїми інтересами і проблема Західної Сахари стає головним боєм марокканського уряду. Це вдарило по соціальній стабільності королівства, внаслідок чого Марокко призупинило дипломатичні відносини з країнами Африканського союзу, адже більша частина їх підтримала проголошену Західною Сахарою незалежність. В Алжирі, у місті Тіндуф, навіть було створено уряд у вигнанні.

творів арабською мовою. Частину доробку самого поета перекладено турецькою, французькою, англійською, німецькою, іспанською, італійською, деякими балканськими та скандинавськими мовами. За 2013 рік було опубліковано дві книги поета: «Шлях чорнил» (Chemin d'encre) та «Книга забуття» (). У 2015 р. світ побачила збірка поезії «Ця блакить» ().

Вірші, що входять до диванів М. Бенніса, – різноманітні як за формою, так і за змістом. У творчості поета представлена любовна лірика, соціально-політична тематика, зустрічаються також вірші-алюзії на історичні події, патріотичні касиди, переклади зарубіжних авторів [61]. У вірші «Я – не я» перекладеному французькою та англійською мовами, поет називає себе «загіритом» – прихильником Загіритського мазгабу (), що набув поширення у мусульманському світі протягом X–XIII ст., ставши особливо популярним в Андалузії. Засновником мазгабу вважається Давуд ібн Халаф аль-Ісфагані (817–883), більш відомий під іменем Давуд аз-Загірі. Представники школи вірили, що усі аяти Корану є буквральними і не містять прихованих, езотеричних змістів:

Я – андалузець,
живу між принадами єдності
Та дратівливим звуком розлуки.
Я – *загірит* із Кордови.
Відмовився
від усіх міністерських портфелів
Ігноруючи влади спокуси.
Я вихований жіночим оточенням,
Зростав у їхній присутності.
Вони навчили мене поетичним строфам,
Корану, а також тому,
Що не знає ніхто,
Не знайомий із секретами жіночої мудрості.

35

³⁵ Уривок взятий з офіційного сайту автора: <http://mohammedbennis.com>. Переклад англійською J. Boullata: "I'm the Andalusian living between the pleasures of lover's reñion and the rattles of separation. I'm the Zahirite from Cordoba who was renounced all power and ministerial positions. I'm the one who was brought up in women's laps and grew up in their presence, they're the ones who taught me poetry, calligraphy and the Qur'an. Of their secrets, I've learnt what hardly anyone else has learnt".

На нашу думку, згадка про загірїтський мазгаб у вірші алегорична, адже вчення представників цієї школи втратило популярність вже у XIV ст. Вводячи згадку про ісламську правову школу Андалузії, поет підкреслює свою належність одночасно і до європейської, і до арабської культури. Це підкріплюється, зокрема, твердженням «загірїт із Кордови». Певний час Кордова була столицею Кордовського халїфату – держави на Іберійському півострові, що існувала між 929 та 1031 рр. і зв'язувала мусульманський світ з християнською Європою.

Перехід із XX у XXI ст. не збагатив марокканську поезію якимись радикально новими віяннями. За відсутністю великих соціальних потрясінь, яких, приміром, зазнав Алжир у 90-ті роки через спалахи тероризму, марокканські автори знову спрямували свій пошук углиб людської свідомості; національна риторика в цей час стихає. Популярною стає поезія на марокканському діалекті, серед найвідоміших авторів якої сьогодні є Абдалла Зарїк, Саїд Абдельгаді та Ахмед Лемсіх. Актуалізується також «гендерна тематика»: дискусія з приводу прав і свобод марокканської жінки, піонерами поетичного втілення якої стали Зугра аль-Мансурі та Вафа ль-Амрані.

На початку XXI ст. продовжують літературну працю і такі відомі поети XX ст. як Мухаммад ас-Сїргїні, Абделлятиф Ля'абї, Мустафа Ніссабурї, Ідрїс їбн аль-Хасан аль-'Алямі, Абдельмалїк Бельгїті та інші. А. Ля'абї та М. Ніссабурї відомі, зокрема, тим, що стояли біля витоків сучасної літературної критики в Марокко: у 1966 році вони заснували видання “Souffles” («Вибухи»), яке стало орієнтиром для багатьох наступників [125, 164–165].

Соціокультурні та технологічні трансформації у країнах Магрибу, що відбувалися протягом XX ст. – XXI ст., спричинили зміни у мові художньої літератури й публіцистики. Серед друкованих ЗМІ, текстів реклами, у поезії та прозі Марокко активного поширення набувають місцеві діалекти – *darija*.

Більшість сучасних художніх творів у країнах Магрибу написані, як правило, французькою або АЛМ. Важливість знання іноземних мов усвідомлює молодь; попри політику арабізації з боку уряду, французька мова у

Марокко не втрачає своєї актуальності в діловому спілкуванні й повсякденному вжитку. Поза тим, кількість неписьменного населення залишається дуже великою. У сільських районах Марокко близько 50% жіночого населення не володіє ані французькою, ані АЛМ, не вміє читати й писати³⁶. На цьому тлі сьогодні все більшу роль починають відігравати друковані тексти, написані на НРМ.

Позиції марокканського діалекту підкріплені творчим внеском чималої кількості відомих письменників та перекладачів; популярний він на шпальтах періодичних видань (на кшталт «Безпосередньо» (“Nishan”), «Новини нашої країни» (“Khbar Vladna”), «Новини базару» (“Akhbar al-Suq”) тощо) та на хвилях приватних радіостанцій. Водночас, положення Конституції Королівства Марокко від 1962 р. визнають мовами офіційного спілкування лише АЛМ та амазіг (мови берберів). Діалекти, хоч і є мовою спілкування більшості марокканців, де-юре собі місця в Конституції не знайшли. Мовна політика уряду викликає незгоду серед деяких місцевих інтелектуалів, таких як Мурад ‘Аламї, Абдаррахім Йусі, Хакіма Беррада, котрі намагаються донести ідеї відомих європейських авторів до широкого марокканського загалу, використовуючи народно-розмовну мову.

Так, починаючи з 2009 р., Мурад ‘Аламї видає низку перекладів, серед яких «Дуїнські елегії» поета Райнера Марія Рільке (1875–1926), драма «Натан Мудрий» Готгольда Ефраїма Лессінга (1729–1781); а також казки народів світу, передані марокканським діалектом [78, 723]. У своїх текстах М. ‘Аламї постулює думку, що арабський перекладацький рух на сьогодні вичерпав потенціал, знаходиться у затяжній кризі, а Марокко, аби підтримувати власну культуру, потрібно просувати тексти написані саме на НРМ. Оскільки АЛМ – мова чужа і незрозуміла для простого народу, популяризувати іноземні твори також краще місцевими діалектами. Із такою позицією не погоджується більшість арабських (зокрема марокканських) письменників, адже у разі зловживання діалектом, явища іншої культури надмірно

³⁶ UNICEF, http://www.unicef.org/infobycountry/morocco_statistics.html

«марокканізуються», а подекуди взагалі виступають чужими для магрибської ментальності, отримавши формальний переклад, але не сприйняття аудиторії.

Інший марокканський філолог, проф. Абдаррахім Йусі, колишній викладач англійської мови, опублікував на діалекті переклад «Маленького принца» Антуана де Сент-Екзюпері (1900–1944). Йусі як фахового мовознавця у рамках його докторського дослідження цікавило, чи можна передати засобами діалекту твори світової класики. Визнаючи важливість французької та арабської літературної мови, вчений не намагається відстояти позиції НРМ за рахунок АЛМ; поруч із багатьма іншими арабськими мовознавцями А. Йусі вважає будь-який діалект відхиленням від норми. Втім, кампанія з поширення діалектної літератури може бути резонною з огляду на вирішення проблеми неписьменності, – а це, врешті, сприятиме прогресу в освоєнні АЛМ.

Зміцнення позицій місцевих діалектів у творах літератури – тенденція, властива не лише Марокко; у тій чи іншій мірі вона є притаманною для всього арабського світу. Так, письменниця та філософ Хакіма Беррада разом зі своїми колегами Мустафою ан-Наві та Абдельхафідом Хамді переклала з французької мови алжирським діалектом соціологічний трактат XVI ст. автора Етьєна де Ля Боеті (пом. 1563) «Роздуми щодо добровільного рабства» («Discours de la servitude volontaire»). Свою позицію письменниця обґрунтувала тим, що прості люди ніколи не знали і не будуть знати арабської літературної мови, але це не означає, що вони мають бути позбавлені можливості доторкнутися до плодів наукових здобутків людства [62].

Сьогодні НРМ набуває поширення у друкованих ЗМІ, прозі, поезії, драматургії; на Youtube здобувають чимало прихильників кліпи та мультфільми на *darija*³⁷. Процес розпочався ще у другій половині XX ст. – ініціатором популяризації народної мови можна вважати видання «Новини базару», що з'явилося на початку 80-х рр. завдяки зусиллям М. Філялі та Х. Бугалі. Розповідаючи про редакційну політику журналу, Хамід Бугалі зауважує: «Ми відстоювали одну й ту ж лінію: описували життя «маленьких людей»,

³⁷ Наприклад, канал карикатуриста і мультиплікатора Мухаммада Насіба з його гостросоціальними короткими замальовками з марокканського життя. Див.: https://www.youtube.com/channel/UCC_3u0_EYHA09YVma4yDNkg

розповідали про це простою мовою». З квітня 1978 року по червень 1980 р. світ побачив 121 випуск газети, щотижневий наклад сягав 5000 примірників. Основний контент – короткі історії, комікси, замальовки з буденного життя марокканців. Згодом видання було закрито, за твердженням Бугалі – «через те, що ми були ще молоді і не могли справитися з фінансовими труднощами» [113].

У 2002 р. естафету «діалектної» періодики підхопила Елена Прентіс – марокканська журналістка американського походження. Заснувавши газету «Новини нашої країни», Е. Прентіс мала дві цілі – на короткострокову та довготривалу перспективу. Перша – дати марокканцям можливість доступу до новин на базі зрозумілої для простого люду мови. У перспективі журналістка бачила своєю місією зменшення рівня неписьменності місцевого населення. Газета «Новини нашої країни» проіснувала чотири з половиною роки, накладом понад 6000 екземплярів.

Проте, найбільш яскравим прикладом поширення місцевого діалекту на шпальтах марокканських періодичних видань є французька газета «Без змін» («Tel Quel»), а саме її додаток «Безпосередньо», що публікувався на НРМ з 2006 по 2010 рр. У новинах цього видання без купюр розповідається про проституцію, наркоманію, безробіття, корупцію та інші соціальні проблеми. На третій рік існування «Безпосередньо» стала найбільш популярною газетою в арабомовному сегменті друкованих ЗМІ. Наклад складав 14.000 екземплярів на тиждень, що за марокканськими масштабами є дуже високим показником.

Однак на цьому редакція газети не зупинилася і почала публікувати жарти на релігійну тематику, за що один із журналістів і головний редактор були засуджені на три роки умовно та отримали штрафи [110, 36]. Іншим прецедентом, який додав скандальної популярності «Безпосередньо», стала гостра критика на соціальну політику короля Мухаммада VI, а саме публікація від 31 серпня 2007 р. під назвою «Пане, про що ти нам тут говориш?». Навіть після цього газета існувала ще впродовж трьох років, але все ж була змушена згорнутися у жовтні 2010 р. через брак фінансування.

Загалом, авторів, що намагаються з тих чи інших міркувань популяризувати НРМ у літературних текстах можна поділити на три категорії: видавців, популярних письменників та професійних перекладачів-філологів. У кожного зі згаданих учасників літературного процесу є свої цілі та бачення того, навіщо потрібне зміцнення позицій діалекту. Автори художніх бестселерів орієнтуються на прихильність широкої аудиторії, коло тем і палітра текстів підбираються під смаки пересічного читача; видавці слідкують за тенденціями ринку і мовною політикою уряду, готуючи матеріали відповідно до попиту сьогодення; найбільш цікавою тут виявляється позиція дослідників-мовознавців. Арабські філологи у своєму ставленні до НРМ розділені на два великі табори – тих, хто не сприймає діалект взагалі, вважаючи його за наругу над літературною мовою, та тих, хто припускає можливість використання діалекту в залежності від конкретних цілей. На сьогодні в мовній політиці Марокко (як і в інших країнах арабського світу) досі не сформовано системного підходу відносно діалектів. Складність ситуації поглиблюється тим, що відсутній також єдиний спосіб написання та транслітерації діалектної лексики шляхами арабської або латинської графіки. Крім того, під терміном “*darīja*” мається на увазі не єдиний діалект, а сукупність говірок, кожна з яких маркована регіонально, за соціальним рівнем, змінюється у хронологічних рамках тощо.

Таким чином, проблема дослідження ролі і значення магрибських діалектів у літературі Марокко не втрачатиме своєї актуальності хоча б тому, що для значної кількості населення країни арабська літературна мова залишається чужою, попри усі зусилля марокканського уряду в освітній політиці. Лакуну хаотично заповнюють представники приватного сектора: видавництва, радіо, інтернет-сайти з інформаційно-розважальним контентом тощо. Однак тільки шляхом об'єднання зусиль творців масової культури та наукових розвідок мовознавців можна подолати прірву між освіченими носіями арабської мови та малограмотними жителями периферії. У XXI ст. це питання стає особливо актуальним, адже попри значний технічний прогрес, доводиться

говорити про дисбаланс між культурним і освітнім рівнем глобалізованого Західного світу та консервативними країнами Північної Африки.

Проблема використання діалекту в літературі також важлива з огляду на національну ідентифікацію марокканців. Прихильники позицій НРМ, як правило, формують окрему категорію мислителів, для яких однаково чужими є арабський світ та Франція, а своєю є саме локальна, магрибська ідентичність.

Разом із тим, хоч активне використання НРМ у літературі – тенденція ХХІ ст., концептуально це явище не можна назвати цілком новим. Тут доречно згадати народну поезію – мальхун, яку здавна декламували саме на діалектах³⁸.

4.2. Панегірична поезія ХХ ст. – «тронна касида»

Панегірик як поетичний жанр не новий для арабської літератури. Будь-яка касида – традиційна поема – обов'язково передбачає наявність сталого набору елементів, що обумовлюють її віднесення до того чи іншого жанру. Одним із найпоширеніших є *мадх* – панегірик на честь правителя, котрий, як правило, щедро винагороджував найкращих поетів. Чимало відомих майстрів встигли відзначитися на ниві славослів'я, але корифеєм вважається А.Т. Аль-Мутанаббі (915–965) [18].

Мадх не є жанром у європейському розумінні цього літературознавчого терміну. Йдеться швидше про *жанровий різновид* касиди: пейзажну, любовну лірику, елегію, панегірик тощо. В арабському суспільстві поет завжди заслуговував на пошану з боку сучасників, чому є багато пояснень. Головне – глибока повага арабів до римованого слова. На терени Північної Африки любов до класичної арабської поезії прийшла іще з Омеядами, яких Аббасидська династія витіснила з Аравійського півострова у VIII ст. Серед тогочасних магрибських поетів-панегіристів дослідник А. Куделін згадує Ібн Абд Раббігі (860–940), Ібн Хані (938–973), Абу Аміра ібн Шугейда (992–1034) та Ібн Дарраджа (958–1030) [22, 24]. Літературознавець наводить історичний факт: за часів правління аль-Мансура (роки при владі: 981–1002) існував

³⁸ Детальніше про *мальхун* див. далі, у Розділі 4.3.

спеціальний «Диван поетів» – товариство, котре налічувало щонайменше чотири десятка літераторів, головним завданням яких було оспівувати військові походи й адміністративну діяльність правителя Андалузії. Усі поети утримувалися за рахунок державної скарбниці [там само, 25].

Попри різний ступінь художньої майстерності й ширості поетичних оспівувань, беззаперечним є велике документальне значення панегірика. На матеріалі творів середньовічного мадху сучасні дослідники можуть реконструювати історичне, суспільне та культурне становище в Андалузії, прослідкувати генеалогію правителів, натяки на важливі події та ставлення до них поета тощо. Це стосується творів будь-якого історичного періоду: марокканський панегірик XX ст., наприклад, слугує наочною ілюстрацією реформ Мухаммада V та його наступників. Починаючи з 30-х рр. XX ст. у Марокко спостерігається підйом національного духу, обумовлений бажанням згуртуватися у протистоянні колонізаторам. Король, відповідно, виступає символом, атрибутом культурної і національної ідентичності [192; 222; 196 та ін.].

Говорячи про становлення панегіричної поезії за доби протекторату, марокканські дослідники вказують на 1934 р. як на відправну дату, коли за наказом уряду було започатковане нове національне свято – День Трону³⁹ [196]. Критик Абдалла Кянун у статті «Бесіди про новітню марокканську літературу» пише: «У першу чергу День Трону був явищем національним, потім постав літературний запал, завдяки якому з'явилося багато чудової поезії... Слугуючи священним цілям становлення марокканського престолу, громадяни створювали поеми, в яких оспівували монарха та його ініціативи, від розвитку освіти і надання ширших прав жінкам, до реформування економіки» [192, 187].

Марокканському критикові можна пробачити його екзальтованість, адже стаття була написана у 1964 р., коли в країнах Магрибу ще не згасло відлуння національно-визвольної боротьби. Але й сьогоднішні дослідники

³⁹ У період правління короля Мухаммада V (до 1961 р.) свято відзначали 18 листопада, за часів Хасана II (з 1961 по 1999 рік) – 3 березня, а після сходження на трон Мухаммада VI дату перенесли на 30 липня. Сьогодні День Трону вважається одним із найбільш важливих і популярних свят у Марокко.

літератури Марокко, зокрема вже згаданий Мухаммад Халіль, також відзначають тісний взаємозв'язок між політикою та панегіричною поезією [196]. На цьому наголошує і Мустафа аш-Шаліх, виділяючи ключові риси, характерні для марокканського мадху ХХ ст.:

- панегірична поезія завжди заангажована;
- політика не вступає у протиріччя з релігією: Король – «батько нації» та «емір правовірних»;
- автори мадху можуть по-різному тлумачити спільну історичну спадщину, але авторитет Монарха для них беззаперечний;
- минуле і сьогодення знаходяться у тісному взаємозв'язку, відтак текстам панегіричної поезії властива велика кількість історичних ремінісценцій;
- між представниками різних літературних поколінь прослідковується виражена спадковість;
- більшість поетів, що прославляють Короля у своїх диванах, – високоосвічені люди [169, 1].

Пов'язуючи новий етап у становленні панегіричної поезії зі святом Дня Трону, марокканська критика пропонує спеціальний термін: «тронна касида» (). Так дослідники називають твори у жанрі мадх, написані після 1934 року [192; 196; 88]. На нашу думку, це літературне явище цілком рівноцінне класичному арабському панегірикові, адже шедеври мадху поети створюють вже принаймні півтора тисячоліття. Відтак, віднесення марокканської «тронної касиди» до окремого жанру може бути аргументоване не літературознавчими позиціями, а тим значенням, яке вона відіграє у суспільно-політичному житті Марокко вже вісім десятиліть.

Аш-Шаліх визначає три змістові стрижні будь-якої марокканської панегіричної поеми: *авторське «Я»*, *Батьківщина*, *подія* () [169]. Схеми досить умовна, адже під неї можна підлаштувати ледь не всі твори сучасної арабської поезії, – питання полягає лише у співвідношенні складників. Якщо в 30-х–80-х рр. ХХ ст. у текстах марокканських авторів переважала «Батьківщина» (), то вже наприкінці ХХ ст. прослідковується зміщення акцентів до «авторського «Я» (). Під «подією» () М. Аш-Шаліх має на увазі те, що в європейському літературознавстві прийнято називати «сюжетом»

або «фабулою». Водночас, не можна говорити про стовідсоткову співмірність понять: іноді з елементів сюжету «хадас» містить лише зав'язку, тоді як розвиток дії відсутній.

Зазначимо, що в сучасній арабській поезії творів, орієнтованих на пізнання та розкриття внутрішнього світу особистості менше, порівняно з текстами на соціальну тематику. Цьому є просте пояснення: література завжди тісно пов'язана з життям людини та її місцем у суспільстві. Чим більше страждань і несправедливості громадянину створює держава, тим гостріше лунає у художніх творах соціальна проблематика. І навпаки, період відносної злагоди згладжує шквал пристрастей, орієнтуючи митця на естетичні пошуки. На це вказують і самі учасники марокканського літературного процесу, зокрема поет Мухаммад аль-Халаві (1922–2004), відзначаючи зміни, які відбулися у культурному кліматі Марокко після здобуття незалежності [222, 89].

Окреме питання панегіричної поезії в Марокко – співіснування патріотичних почуттів та віри. Історично обумовлено, що країни Магрибу завжди були мультинаціональними та мультикультурними, тому будь-які надмірні прояви релігійного ентузіазму, як правило, підтримки не знаходили. Об'єкт уславлення – Король – не стоїть вище ісламської віри: у віршах марокканських поетів протиставлення релігійного (духовного) і світського (суспільно-політичного) відсутнє.

Не всі поети сприймали власну історичну спадщину однаково: хтось із авторів позиціонував себе як носія європейської ментальності, інші ж говорили про марокканську національну ідентичність, наголошуючи на її арабо-мусульманському корінні. Для кожної з цих категорій Король уособлює різні цінності; ентузіазм арабофонів Марокко у написанні мадху цілком передбачуваний, тоді як прихильники європейського вектора розвитку ще довгі роки після революції не могли знайти себе у новій системі координат. Сучасна марокканська критика наголошує на безперервності та послідовності літературного процесу в Королівстві, що дозволяє формувати певні парадигми, на яких будується культурна й освітня політика уряду.

Відособленим етносом у країнах Магрибу завжди були племена берберів – тамазігт, чиє трактування історії та політичного курсу подеколи йде врозріз із урядовим [178, 1–3]. Водночас, і таке твердження не є аксіомою, адже протягом різних історичних етапів берберські племена неодноразово підтримували арабів у їхній боротьбі проти колонізаторів. Проблема міжетнічного співіснування у Марокко залишається актуальною, нерідко стаючи предметом урядових соціальних програм та наукових досліджень, як-от, наприклад, «Образ Мухаммада V у берберській поезії»⁴⁰ М. Акдада.

Проте головна відмінність, що відрізняє марокканську «тронну касиду» ХХ ст. від традиційного арабського мадху, – це поява панегіричної поезії у формі вільного вірша. Тенденція зароджується приблизно в 60-ті роки ХХ ст. і збігається з національним підйомом, який переживає країна. Серед авторів «тронної касиди», що дебютували за часів протекторату і продовжили писати вже за незалежності, марокканські критики особливо відзначають ‘Іляля аль-Фасі (1910–1974) та Мухаммада аль-Халаві (1922–2004) [169]. Доробок аль-Фасі представлено 163 бейтами-двовіршами, об’єднаними у диван «Магрибський трон», збірка аль-Халаві – «Луна та мелодії» – нараховує 52 бейти «придворної поезії» в циклі під назвою «Король та перемога» [221, 251–259; 220, 98–107].

Із поширенням у марокканській літературі вільного вірша звучання «тронної касиди» змінюється. Це можна спостерігати, проаналізувавши хронологічно виступи поетів з нагоди святкувань Дня Трону. Якщо у 1951 р. М. Аль-Халаві все ще використовує кафію, а також дотримується традиційних поетичних розмірів, то поети кінця 60-х років поступово модифікують мелодику «тронної касиди». Тому твори початку другої половини ХХ ст. іноді можуть поєднувати в собі ознаки як касиди, так і вільного вірша. Навіть у поемі аль-Халаві, хоч і написаній ‘арудом, бейти розміщені уже за європейським зразком, а не поруч, як це прийнято в арабській класичній поезії. Проте на рівні лексики і поетичних образів марокканські

⁴⁰ <http://www.minculture.gov.ma/>: стаття

поети продовжують орієнтуватися на своїх славетних попередників. В одному з бейтів, «Хто я такий, щоб ходити його (Короля) дворами, і тішити своє око його зеленими знаменами?» (), аль-Халаві вживає слово (двори), що є застарілим для сучасної арабської мови, але зустрічається у відомій му‘аллаці доісламського поета Імруулькайса, у тому самому значенні і також на початку поеми. В іншій частині касиди бачимо (час, епоха, доля) та (верхові верблюди, процесія) – лексика, що порівняно рідко трапляється у сучасних текстах, але дуже поширена у класичній поезії. Аль-Халаві пише:

Ця строфа перегукується із бейтом му‘аллаки Антари ібн Шаддада:

Окрім лексичних паралелей, аль-Халаві також використовує однакове з Антарою римування – так званий «повний розмір» (). Автор розпочинає і завершує касиду одним і тим самим рядком: «Прокинься, поете, бо твій світанок настав», що, на нашу думку, не випадковість. Схід сонця тут символізує розквіт громадянських прав та реформи в економіці, котрі проводяться у державі.

Ще один визнаний автор доби пізнього протекторату, що продовжив писати після здобуття Марокко незалежності, ‘Іяль аль-Фасі, розповідає у касиді про «реформи, які звільнили дівчину від кайданів темряви»:

Марокканська дівчина здійняла голову,
З величчю кращого скакуна іподрому.
Тепер вона ступає рішучим кроком,
Сміливо і без жодного знаку остраху.
Вона бере першість у змаганнях достоїнства,
Не відхиляючись від моралі і шляху доброго.
Для неї честь постати перед володарем Трону,
Його Величністю, що не має собі подоби!
Вона виражає покірність, але не тривогу,
Тому хто сидить на Троні – довгі роки!
Наші вігання дівчині у її перших кроках!
Вона тепер має право на власне слово.

Віками проживаючи у соціальному мороку,
Дівчину сковували кайданами забобонів.
Вона вже забула відчуття насолоди,
Збула про зобов'язання жінки перед собою;
Животіючи у прірві суму і болю,
Вона не мала розради навіть у слові.
І якби не славетний володар Трону,
Ми б так і залишились на дні вбогості.
Хай благословить Аллах короля нагородою,
Якою він благословляє лише найдостойніших!

[172, 85]

Свобода жінки в арабо-мусульманському патріархальному суспільстві – проблема, що не втрачає гостроти й у наш час. Боротьба представниць прекрасної статі за свої громадянські права у країнах Близького Сходу в ХХІ ст. продовжується, і не всюди вирішення гендерного питання досягло результатів, як у Марокко.

Звісно, коли говорять про розвиток демократичних процесів у Марокко ХХ ст., йдеться не про сьогоденне розуміння громадянських прав пересічним носієм «західної цивілізації», а про становище, в якому опинилися сусідні з Королівством країни на спільному історичному етапі. Багато алжирських мислителів, які в цей час продовжували боротьбу з колоніальним режимом, шукали в Марокко політичного притулку та можливостей для творчої самореалізації. Досить згадати, зокрема, Мухаммада Му'аммара аз-Зваві та Муфді Закарію.

Так, у вірші аз-Зваві, виголошеному поетом з нагоди Дня Трону в 1961 р. на честь вступу Хасана II⁴¹ на королівський престол, поет говорить:

Ми радіємо Дню Трону Його Величності,
Потім – Свято розговіння, позначене прощенням.
Вітаємо з гарним знаменням Еміра усіх правовірних,
Що з собою завжди несе добру звістку народу.
В переддень, коли збіглися дві урочистості
Розливається річкою розквіт;
дякуючи твоїм зусиллям
Прогрес дістався найвіддаленішого куточку.
Ти зійшов на Трон, готовий до усіх викликів,
Віруючи у своє покликання твердою вірою
Ти відкрив у нашій історії нову епоху –
Час розквіту, щастя і людського добробуту.

⁴¹ Роки правління Хасана II: 1961–1999.

Ти підтримав основи сім'ї міцними опорами
І прикрашаєш зараз це свято своєю постаттю.
Навколо тебе гуртується нація, а ласкавий погляд
Зближує серця тих, кому дарував ти ширу турботу.
І тепер, коли поширилась безробіття хвороба
Твої реформи знову прийшли нам на допомогу.

[196]

Урочиста подія знайшла ще більший відгос у серцях підлеглих, адже того року День Трону збігся у часі з улюбленим мусульманським святом – Днем розговіння (), що відзначається за місячним календарем, відтак щоразу припадає на різну дату. Прихід цього свята знаменує завершення довгого місяця посту – рамадану, у той час як День Трону і прийняття Хасаном II усієї повноти королівської влади символізує закінчення тривалого періоду боротьби за незалежність і початок розбудови нової Марокканської держави [196, б].

Ці процеси не протікали безболісно: у кінці поеми М. Аз-Зваві переходить від оспівування Короля до проблеми безробіття. В оригіналі перехід впадає в око, адже після використання співцем цілої низки улесливих поетичних епітетів, поруч раптово постає контрастне словосполучення – «хвороба безробіття» (). Проблема є болючою для самого Алжиру, де відсоток незайнятого населення за різними підрахунками сягає від 10 до 30% [145]. Для Марокко ж у 2015 р. ці показники становили не більше 9.9% [117]. Таким чином, можна справді говорити про успіхи марокканського уряду в боротьбі з соціальними негараздами, навіть у порівнянні з сусідніми країнами.

Алжирський поет Муфді Закарія, автор національного гімну країни, також знайшов у Марокко вдячну аудиторію, поки на батьківщині його чекав арешт і довгі роки тюремного ув'язнення. У 1987 р. М. Закарію посмертно нагороджено Орденом марокканського короля Мухаммада V за плідну інтелектуальну діяльність і працю на суспільно-політичній ниві. Як і Му'аммар аз-Зваві, «співець алжирської революції» залишив нащадкам

кілька своїх експромтів, виголошених під час святкування марокканського Дня Трону:⁴²

Які би несправедливості не чинили колонізатори,
Які б злодіяння вони не творили,
Син Мекки не боїться слона,
Твоя жертва на вівтарі нації прийнята.
Ти був найправдивішим серед ораторів,
Покінчено з обманом, розгромлено лицемірство!
Король молоді... Молодь має багато амбіцій!
Ти зміг направити їх на найрозумніше,
З мудрістю крізь океан провівши вітрила,
З швидкістю верхового верблюда пронісся.
Ти підніс народ над своєю короною,
Гордо і з достоїнством,
Ти підняв його і продовжуєш підтримувати.

[196]

У касиді М. Закарія апелює до мусульманської атрибутики та актуальних суспільних викликів. Поет згадує проблему соціалізації молоді, адже в країнах Магрибу саме молодь складає основний відсоток безробітних. Реформаторська політика Мухаммада V, яку згодом продовжив Хасан II, сприяла появі нових робочих місць та підвищенню освітнього рівня населення. Характерними є епітети, що використовує М. Закарія: поет порівнює активізацію реформ у Королівстві з бігом верхового верблюда. Крім того, бейт

це ремінісценція на сто п'яту суру Корану, де йдеться про перемогу мусульман-мекканців над військом християн-ефіопів (VI ст.), що мали в своєму складі грізних бойових слонів. Тим самим М. Закарія порівнює армію французьких колонізаторів, яка вже звільнила Марокко і незабаром мала піти з Алжиру, з розгромленим військом ефіопів.

Таким чином, марокканській «тронній касиді» 50-х–70-х років XX ст. властива спільна магрибська проблематика, що обумовлюється схожими історичними процесами й завданнями. Багато змін як на соціальному, ак і на літературному ґрунті сталося внаслідок боротьби за незалежність, деколонізації та курсу на суспільно-політичні реформи. Тому при дослідженні

⁴² Перекладений лише уривок з вірша. Повний текст касиди М. Закарії арабською мовою, з коментарями марокканського критика М. Халіля, див. у статті «Славетний День Трону у новітній марокканській поезії»:

: <http://habous.gov.ma/daouat-alhaq/item/8885>

«тронної касиди» зручно послуговуватися імагологічним підходом, оскільки в текстах панегіриків виразно простежуються опозиції «свій» – «чужий». «Своїми» для поетів є арабська культура, монарх як символ консолідації нації, баланс між дотриманням мусульманських традицій та втіленням прогресивних реформ. «Чужими» проступають соціальні проблеми (безробіття, безграмотність населення), а також колоніальна політика європейців, спрямована на розділення жителів Магрибу, відокремлення їх від арабського простору і подальшу культурну асиміляцію метрополією.

Традиція декламування панегіричної касиди на честь Дня Трону шанується в Марокко донині – 30 липня 2014 р. в Королівстві відзначалася 80-та річниця свята. З середини 30-х рр. XX ст. до сьогодні на літературній арені з'явилися нові яскраві імена, такі як Ша'бі аль-Азіз (нар. 1929), Мухаммад ас-Сіргіні (нар. 1930) та ін. Марокканська критика уважно стежить за поетичними процесами, які відбуваються в жанрі «тронної касиди»: літературознавчі дослідження, присвячені панегіричній поезії з нагоди Дня Трону, можна знайти на сайтах журналів, університетських бібліотек, культурних центрів, на сторінці Міністерства культури Королівства в мережі Інтернет. Це свідчить про те, що панегірик у Марокко ще довго залишатиметься популярним жанром, оскільки він, з одного боку, має підтримку монарха, а з іншого – позитивне сприйняття широкого загалу, бо є звичним для арабської літературної традиції.

У тлумаченні терміна «тронна касида» як жанру новітньої марокканської поезії виокремлюємо, таким чином, два підходи. Перший пропонують марокканські дослідники, серед яких М. Халіль, М. Аш-Шаліх, А. Кянун та ін. Магрибська літературна критика відносить «тронну касиду» до специфічного жанру, що з'явився у Королівстві після започаткування в 1934 р. нового національного свята – Дня Трону. За вісімдесят років, відтак, зібралася ціла антологія «тронної касиди».

Інший підхід, на нашу думку, дозволяє міркувати над еволюцією марокканської «тронної касиди» в загальному контексті становлення сучасної

арабської літератури. Це означає, що марокканська придворна поезія, написана з нагоди святкування Дня Трону, – лише жанровий різновид традиційного мадху, популярного ще з VI ст. Такий погляд, з одного боку, дозволяє літературознавцю не обмежувати себе штучними рамками, з іншого – не прив'язувати процес створення «тронної касиди» до конкретної дати на календарі, як це часто роблять автохтонні дослідники.

Вибір методологічного підходу залежить від мети, яку переслідує літературознавець: чи робити акцент на марокканській національній ідентичності, чи наголошувати на спадковості «тронної касиди», коли її автори позиціонуються як ідейні послідовники поетів-класиків арабської літератури. Зрештою, обидва підходи лише доповнюють один одного.

Перспективи дослідження «тронної касиди» на сьогодні залишаються відкритими – щороку з'являються нові твори, гідні уваги не лише магрибської, але й зарубіжної критики. Марокканські мислителі – суфії, поети, діячі мистецтва, ще на початку XX ст. усвідомили значення поетичного слова у просвітницькій діяльності та створенні згуртованої, здорової нації. Для них «тронна касида» – не лише текст, це передусім соціально-культурний феномен, що заклав підвалини для розбудови незалежної держави. Тому підходити до його дослідження необхідно з інтердисциплінарних позицій, використовуючи досвід літературної імагології, аби уникнути однобоких тлумачень і якомога повніше розкрити суть літературного процесу в Марокко XX–XXI ст.

4.3. Синкретична «поезія міста»: від середньовічного мальхуну до хіп-хопу XX–XXI ст.

Арабська література, а надто – поезія, з давніх часів мала схильність до синкретичності та синтезу з іншими науками і мистецтвами. Поезія була мовою художніх, релігійних, наукових, філософських творів, часто виконувалася у поєднанні з музикою.

У країнах Магрибу, особливо у Марокко, ще в Середньовіччі серед народу великою популярністю користувалася поезія на місцевих діалектах,

яку декламували під музичний супровід, – так званий мальхун [82, 3; 103]. Деякі критики, зокрема Мухаммад аль-Фасі, прослідковують етимологію назви «мальхун» від іменника «ляхн» – «мелодія» (), але інші, такі як Шарль Пелла та Аббас Джіраї наголошують, що в основі є дієслово «ляхана» (), а саме – одне з його значень: «відхилятися від мовної норми» [75, 55–57; 115]. Це вказує на мову такої поезії – НРМ.

Не зважаючи на те, що мальхун має багато спільного з андалузькою народною поезією – мувашшахом і заджалем, він є насправді окремою поетичною формою. Ключова відмінність полягає у мові віршів – мувашшах та заджалі написані переважно кордовським діалектом арабської мови, під сильним іспанським впливом, а мальхун більш тяжіє до говірки бедуїнів. Традиційно вона вважається чистішим прикладом арабської мови, позбавленим запозичень, тоді як мова містян неминуче підпадає під іноземний вплив, адже саме у містах, в основному через торгівлю, відбувається контакт з іноземцями.

Хоча мальхун і підпав під вплив бедуїнських діалектів пустелі, він так само як і мувашшах та заджалі залишається поезією міста. По-перше, на площах великих населених пунктів завжди збиралися юрми вдячних слухачів, по-друге – Андалузія відома саме як культура розвинених міст, де поруч із поезією та музикою квітли архітектура і натуральні ремесла. Про мальхун як частину андалузької спадщини згадував ще Ібн Халдун у «аль-Мукаддамі» (XV ст.). Проте у праці туніського вченого ця поезія називалася по-іншому: «міський ‘аруд» () і не містилося згадок, які б допомогли встановити конкретне датування [85].

Дослідники Г. Колін та Ш. Пелла вважають, що процес становлення магрибської діалектної поезії слід розділити на два етапи – до середини XVI ст. та після [70, 224; 115]. У період тісного контакту арабської й іспанської культур у VIII–XV ст., мальхун розвивався у рамках андалузької поетичної традиції й виконувався кордовським діалектом арабської мови, так само як заджалі та мувашшах. А вже з XVI ст., після занепаду Андалузії і приходу династії Са‘адітів (1509–1659) до влади над землями Північної

Африки, народно-розмовна мова Марокко стала більш арабізованою, а з нею, відповідно, і діалектна поезія – мальхун. Звісно, процес зміни поетичної мови не відбувався миттєво, а став результатом багаторічних трансформацій, тому можливе одночасне існування мальхуну як арабо-іспанськими діалектами, так і говірками бедуїнів.

Отже, якщо інші види народної поезії Андалузії – мувашшах та заджаль, вважаються спільною іспано-арабською культурною спадщиною, то мальхун асоціюється із питомо магрибським мистецтвом. На це окрім мови віршів вказує їхня тематика. Так, одне з джерел походження мальхуну – середньовічні діалектні поеми, що лунали на фестивалях у м. Фес з нагоди щорічного святкування дня народження пророка Мухаммада. Серед перших пам'яток діалектної поезії Магрибу – творчість алжирського та марокканського письменника Сіді Лахдара ібн Хлюфа (XV–XVI ст.), а саме поема «Битва при Мазаграні», у якій Сіді Лахдар від першої особи описує бій проти іспанців у 1558 р. при містечку Мазагран (сучасний Алжир) [115]. Як зазначає Ш. Пелла, мальхун Лахдара ібн Хлюфа до сьогодні популярний у Марокко та Алжирі: у 1951 р. у Рабаті вийшло повне зібрання творів поета, що нараховує 31 поему. Частина віршів це панегірики на честь Пророка, які виконуються під акомпанемент традиційних північно-африканських музичних інструментів у поховальних церемоніях [73, 146–166; 115].

Діалектна поезія Магрибу різноманітна як за мовою, так і тематично. Марокканський поет XVI ст. Абу Фаріс Абдельазіз аль-Меграві (пом. 1605), наприклад, – відомий своїми філософськими віршами та елегіями, а також еротичною поезією, щодо якої дослідники дискутують: сприймати її дослівно, чи тлумачити алегорично. Поєднання еротичних і містичних мотивів зустрічається також у Мухтара аль-Бакялі (пом. 1839). Він намагався дослідити творчість своїх попередників-виконавців мальхуну, висловив ідею про єдність діалектної поезії Марокко та Алжиру [58, 56–61]. 'Іса аль-Лягваті (пом. 1738) прославився мисливськими віршами, Алі Кура (XVIII ст.) – оспівуванням платонічної любові, алжирський поет того самого періоду

Ібн Свікат (Бесвікет) став відомим завдяки осміюванню турецьких правителів, що в XVI ст. захопили владу над північним узбережжям Африки. Заслуговує на увагу творчість Мухаммада ібн Амсайба (пом. 1768) з Тлемсену, який змушений був покинути Алжир через переслідування релігійних діячів за свої запальні вірші, присвячені вини й коханню. Провівши деякий час у Марокко, поет повернувся на батьківщину відданим апологетом мусульманської віри, автором панегіриків Мухаммаду й іншим пророкам [60, 302].

Попри те, що мальхун поширений по всьому Магрибу, найбільшими його осередками вважаються такі культурні центри як Тлемсен і Оран (в Алжирі); Фес, Мекнес та Марракеш (у Марокко). Що стосується Тунісу, то тут майже не збереглося пам'яток середньовічної діалектної поезії. Поза тим, є свідчення, що мальхун декламувався під час проведення ярмарок та великих свят, як це було в Марокко. Такі рецитації Ш. Пелла називає терміном *'укязийят* (), що походить від відомого щорічного ярмарку 'Укяз в Аравії [115].

Мальхун є прикладом синкретичного поєднання поезії та музики, він до сьогодні популярний серед магрибців. Мальхун продовжують виконувати з нагоди урочистостей, однак не сприймають його як поезію авторську, натомість вважаючи творчістю суто народною – як через давнє походження, так і завдяки тісним зв'язкам з арабо-мусульманською традицією.

Сучасним втіленням єдності обох мистецтв – поезії та музики, що набуло надзвичайної популярності й потіснило мальхун, є хіп-хоп (реп) – явище, котре зародилося у 70-ті рр. XX ст. у передмістях Нью-Йорка. Вже за кілька десятиліть воно стало інтернаціональним і сьогодні реп можна почути майже в будь-якій країні. Хіп-хоп відображає водночас протест і прагнення молодого покоління, яке творить нову суспільно-політичну та культурну реальність, але часто не має змоги отримати гідну освіту й успішно працевлаштуватися. У країнах Магрибу реп поширився наприкінці XX ст. під впливом французької та американської культури, однак при цьому набув виразних національних рис, а також мусульманської естетики. З погляду форми, хіп-хоп є не чим іншим як касидою чи вільним віршем, який читається речитативом під музикальний

супровід (в основному) або без нього, що дозволяє говорити про синтетичність поезії репу.

Так само як мальхун у Середньовіччі або алжирська література спротиву у першій пол. XX ст., поетичні тексти хіп-хопу поч. XXI ст. розкривають вади суспільства та виголошують індивідуальний протест ліричного героя. Марокканський виконавець Ayoun El-Nak (псевдонім перекладається як «Очі істини») у пісні «Бульвар» (Boulevard, 2013) розповідає: «У середині людської тісняви під тиском бідності народилося мистецтво пісні. Життя розпочалося з довгої вулиці, що подарувала мені ворогів і змусила ненавидіти друга. Народ не бачить навколо ницості, кожному все одно, що буде з ближнім. Одне у подумах – до бару йти напитися. Я ставлюся до життя з ввічливістю, даруючи дітям маленькі приводи посміхнутися, адже вся вулиця – моя донька, біля дому якої я вирішив зупинитися. Дурна, оголена дівка, що бере різну гидоту до рота, вуличний пес і далі казати доста. Я стрів там молодість, а мене зустріли як м'ясо і кості, я помилився у виборі місця народження. Сльози на очах у чоловіка капають в землю просто...»⁴³.

У графічному записі текст виглядає так: «F Wast Z7am Te7t Lgamra Temma Fin Bdat tri9i Chr3 Wtil Fih 3raft 3doya W fih kreht Sdi9i Nass Ma Ta3ref Lass L'3abd Zarban Tay9alleb 3la Rez9o Li Nasi Li Khal9o ghadi Mamsow9ch 9ased L'bar Charef B L7ayto msiyed Joj Wardat F 3mer Bnato sghar 9harni z7am, W9aft Dart Bant Liya Zen9a Gelt nkhtaser, Tri9 Sadeft bent 3ryana 7am9a kerch'ha L Fomha 7amia Klab chware3 Ghzala Fersoha 9labt Zan9a l9it cheb B'mda kay khatat la7mo».

Таким чином записуються пісні на будь-якому діалекті арабської мови, де замість специфічних звуків АЛМ використовуються цифри. Зазвичай, 2 замінює ; 3 – , 5 вживається на місці або рідше, ; 7 відтворює , під 9 мається на увазі . При бажанні, текст пісні можна відтворити й арабською графікою, але наведений вище варіант транслітерації частотніший.

⁴³ Оригінал пісні: <https://www.youtube.com/watch?v=HqlwEJEpQwk>

Сучасні дослідники мистецтва репу, Саралі Гінсбур та Марк ЛеВан (професор історії Каліфорнійського університету, відомий рок-музикант) відзначають: «Так само як хеві-метал сприяв знищенню Залізної завіси, хіп-хоп став музикою глобалізації» [99]. Сьогодні термін «покоління хіп-хопу», запропонований у 2002 р. відомим американським журналістом, дослідником молодіжної культури Бакарі Кітваною, вказує не так на плеяду американських чорношкірих реперів кінця ХХ ст., як на новий спосіб мислення, менталітет людини епохи глобалізації [91, 4]. Для хіп-хопу це означає поєднання елементів молодіжної культури зі згадками про труднощі життя у злиднях, ототожнення власної художньої ідентичності, «авторського я», із загальним культурним кодом нації, до якої належить репер. У Марокко хіп-хоп не лише прижився, здобувши визнання серед окремих поціновувачів. За якихось десять років мистецтво репу стало, без перебільшення, національним трендом, так само, як раніше мальхун.

Тут простежуються чіткі паралелі з процесами, які відбувалися в літературі Монархії на початку ХХ ст. Тоді, завдяки діяльності реформаторів і технічному прогресові, швидкими темпами почала зароджуватися новітня марокканська словесність арабською літературною мовою. Порівнюючи поетичні тексти ХХ–ХХІ ст., можна переконатися у глибокій співзвучності тематики. В обох випадках на перший план виступають питання соціального, політичного та культурного характеру. Навіть конкретні образи й мотиви збігаються. Так, бейти суфійських просвітників перегукуються зі строфами сьгоднішніх марокканських реперів. М. Ас-Сувейсі (1900–1963) на початку ХХ ст. писав:

Допоки мій народ вклонятиметься невігластву?
Так, неначе не був ніколи раніше вільним?
Так, немов не настане день, аби висловитися...
Королі захищають лише те, що можуть,
А серед нас хіба нема просвітителя,
Який би сказав: підведіть голови,
Чому ви їх опустили?
Хіба не залишилося серед нас Моравідів
Які би вказали народу шлях до величності?

[165, 64–65]

Виконавець Muslim з Танжера більше ніж через півстоліття підхоплює⁴⁴:

Серед нас немає жодного,
хто поклав би край тиранії –
Потонули в провині – чого ж душі ще хотіти?
Животіємо в гріхах, щоразу розпалюючи апетит,
Диявол пускає слину в бажанні спокусити світ.
Не залишилося Чоловіка, з яким на душі спокійно,
Відчуваєш себе немов серед натовпу гола дівчина.
Немає Того, хто навчить дітей доброї поведінки,
Гроші – вінець, принципи йдуть по вітру.
Продажні суди, перестрілки у кривавих війнах,
Вже навіть сльози не течуть по обличчю,
Нащадкам, кажете, буде ліпше?
А мені як жити?

Мухаммад Мезурі – справжнє ім'я співака Muslim. Він народився у 1981 р.; перших успіхів на ниві творчості досяг уже в 15 років, об'єднавши зусилля з компанією нігерійських емігрантів. Так з'явилася група, що називалася “Out Life” і грала щось на кшталт репу. Наприкінці дев'яностих гурт здобуває популярність серед місцевих прихильників, але на той час ще рано було говорити про любов і визнання – арабський світ тільки починав знайомство з хіп-хопом. Крім того, через внутрішні конфлікти колектив розпадається. Muslim, а також інший учасник, L3rbé (марокканський варіант написання слова , що означає «араб»), у 1998 р. стають біля витоків, без перебільшення, легендарного реперського колективу, а де-факто – дуету, що отримує назву Zan9a Flow (Zanka Flo, Zanja Flow, тощо). «Легендарність» колективу впливає як із сьогоденної його популярності (місця в чартах на радіо, кількість згадок у пошукових системах, поширеність MP3-записів у легальному та нелегальному продажу), так і з огляду на те, що творчість групи стає предметом наукових досліджень⁴⁵. Навіть у більш консервативній та «звичній» арабській поезії темпи літературної критики не встигають за плодами натхнення письменників. Що ж до масштабів зростання кількості виконавців хіп-хопу в країнах Магрибу після 2010–2011 років, то йдеться про десятки популярних «поетів вулиці». Творчість дуету

⁴⁴ Слова пісні “Dounia Fania” (2014) арабською мовою: <http://genius.com/Muslim-dounia-fania-lyrics>

⁴⁵ Див., наприклад, статтю іспанського дослідника Jairo Guerrero: “Zanka Flow: Rap en arabe marroqui”, опубліковану в 2012 р. у збірнику наукових праць Romano-Arabica № 12.

«Мусульманина» з «Арабом» не лише відкрила нову сторінку в культурному житті Королівства, але й заклала наріжний камінь у фундамент явища, котре сучасні марокканські дослідники все ще несміливо, але дедалі частіше, називають «школою хіп-хопу».

У будь-якому літературному дослідженні, присвяченому арабській поезії, найчастотнішим терміном є «касида» – традиційна поема, що нерідко перекладається як «вірш» взагалі [194]. Арабськими відповідниками «поезії в прозі», наприклад, виступають неологізми «прозова касида», «касида у прозі» (або). У деяких випадках використання такого терміну означає свідоме бажання автора підкреслити арабську природу поетичного твору та наголосити на його культурних витоках. Марокканські дослідники навіть ввели до словника літературознавчого дискурсу новий термін, що позначає поезію, написану з нагоди національного свята – Дня Трону – «касида *'аршійя*» (). Відтак, на нашу думку, порівнюючи тексти сучасного хіп-хопу в Магрибі з іншими формами арабської поезії, доречно буде запропонувати таке визначення як «касида вулиці» ().

Одним з основних кліше в поетичних текстах репу є аналоги англійських лексем “hood” та “street”. У хіп-хопі українською та російською мовами конструкції з цими словами зазвичай прийнято перекладати, використовуючи жаргонну фразу «на районі». Слово «вулиця» менш поширене, і зустрічається частіше у жанрі «блатний шансон». Асоціюється така музика, відповідно, не з протестом молоді, а з «романтикою» пенітенціарної системи країн колишнього СРСР. Що ж до марокканського репу, то тут існують прямі аналоги: до “hood” та для “street”. Обидві лексеми часто зустрічаються в текстах та назвах пісень, популярні вони і як творчі псевдоніми та назви для музичних груп: (псевдонім виконавця), (назва колективу з Танжеру), (назва пісні) тощо. Підбір звучного псевдоніму є одним із невіддільних елементів культури марокканського хіп-хопу – правильна комбінація слів додає яскравих штрихів іміджу виконавця. Серед найбільш промовистих: Muslim («мусульманин»), L3rbe («араб»), Ayoun El-Hak

(«очі істини»), Sha3er Zna9i («поет вулиць»), Amir Le9waf («емір рим») та ін. Ця традиція характерна і для сучасної арабської поезії літературною мовою. Так, єгипетського письменника Ахмада Шауки називають «еміром поетів» (), алжирського поета Муфді Закарію – «співцем алжирської революції» (); катарський та єгипетський публіцист, поет і літературний критик Хасан Тауфік обрав собі псевдонім «Маджнун аль-Араб» (), що є алюзією на відому на Близькому Сході історію кохання Маджнуна і Лейли. Такий підхід до авторського образу не випадковий і підкреслює тісний зв'язок з арабо-мусульманською духовною спадщиною.

У магрибського хіп-хопу багато спільного зі своїм середньовічним прототипом – мальхуном. По-перше, це манера читання й музикальний супровід. По-друге – поєднання традиційної арабо-мусульманської культури з європейським впливом (іспанським у мальхуні, французьким й англійським – у репі). По-третє, високий рівень популярності серед різних верств населення. І, нарешті, схильність до критики недоліків суспільної дійсності, поруч із описом сцен міського життя.

Так, поет «вуличної касиди» М. Мезурі сформувався як особистість в тіні непривітних вуличок великого портового міста – Танжера, рано втратив батьків. Разом з однолітками, серед яких був його друг дитинства L3rbe, Muslim долав життєві проблеми. У процесі їхнього вирішення юнакові довелося познайомитися з бідністю – суспільною хворобою, яка робить серця черствими, а думки – сірими. Безробіття, алкоголізм і наркоманія, ісламський радикалізм, розбрат, що панує в арабському світі – всі ці проблеми для поета вулиць не є чимось далеким. Біда породжує біль, і саме тексти болю, як правило, виходять найбільш щирими. Виступаючи під знаменами колективу Zaqqa Flow, «Мусульманин» у дуеті з «Арабом» створює чимало пісень, у яких друзі дитинства розповідають про свою соціалізацію на вулицях великого міста. Цей самий шлях зараз, у XXI ст., проходять тисячі підлітків у різних куточках світу, не тільки на Близькому Сході. І біль молодого покоління лише зростає, адже без проведення нового курсу суспільних реформ, можливість

реалізуватись у житті згасає. А це вже створює засади для появи релігійного фундаменталізму, криміналу, й загального відчуття *fin de siècle*.

У 2014–2016 рр. творчість як «Мусульманина», так і «Араба» набирає обертів, виходячи за межі соціальної проблематики. Кризові процеси в марокканському суспільстві цікавлять виконавців так само як і раніше, але в їхніх текстах дедалі виразніше починає поставати політична риторика, чимось схожа з офіційною позицією марокканського уряду. У пісні «Застереження» (або «Пересторога», від ар. – *al-ḥayra*), L3rbe, зокрема, прямо згадує Катар та держави Перської затоки, чий курс часто йде врозрід з інтересами арабських країн Магрибу. Виконавців, проте, важко звинувачувати в ангажованості – проблематика співвідношення особистого й колективного в художніх текстах цікавила арабських дослідників ще у ХХ ст.

Говорячи про розвиток хіп-хопу у країнах Магрибу, йдеться не лише про Марокко. Наприкінці ХХ ст. реп став популярним явищем також у Тунісі й Алжирі. Однак, як і мальхун свого часу, нова форма діалектної поезії міста найбільшого поширення набула саме у Марокко. Сучасна історія репу у цій країні, так само як і процес становлення поезії арабською мовою – це безперервна боротьба між поступом глобалізації та національним самоототожненням. Так само, як арабський поет у ХХ ст. вважався рупором суспільства, магрибський репер у ХХІ ст. – це парламентар від народу. Виконавець хіп-хопу в Марокко – частий гість на радіостанціях, бажана зірка будь-якого мистецького заходу: від музичного фестивалю до літературних вечорниць. Завдяки такій підтримці на рівні держави, енергія марокканської молоді мобілізується в ресурс творчості, що зменшує ризик виникнення більш гострих форм прояву суспільного невдоволення. Тому популярна теза, нібито «поезія вулиці» в Марокко сьогодні – це андеграунд, – швидше рекламний хід, а не реальний стан речей. Політика уряду ніяким чином не перешкоджає появі величезної кількості профілів хіп-хоп виконавців на Facebook, їхні відео на YouTube здобувають мільйони переглядів. Часто бюджет кліпів марокканських реперів не перевищує кількості доларів, при цьому відео отримує показники в

мільйони переглядів на YouTube. В еру глобалізації та політики великих мережевих корпорацій «Інтернет до кожного дому», кількість переглядів – це перший показник, на який зважає продюсер. Продюсер для виконавця хіп-хопу у ХХІ ст. – не хто інший як багатий вельможа або правитель-меценат для поета Омеядської та Аббасидської доби. А в Марокко ці ролі ще й поєднуються, адже, як відомо, Король – покровитель мистецтв.

Найбільш популярні репери мають своїх послідовників, «учнів», що пишаються приналежністю до «школи». Серед відомих марокканських виконавців слід згадати передусім Н-Кауне (Мекнес), Muslim (Танжер), Don Bigg (Касабланка), Fnaïre та Shayfeen (обидва гурти з Марракешу) – кожен має свій неповторний стиль і манеру читання. Втім, поняття «школа магрибського хіп-хопу» на сьогодні умовне, адже відсутня серйозна критика, яка би змогла виразно окреслити основні складові частини цього явища. Про існування «школи» говорять лише самі виконавці, особливо молодь, для якої почесно орієнтуватися на своїх старших попередників, покоління 80–90 рр. народження (вік більшості виконавців хіп-хопу в Марокко близько 30 років).⁴⁶

Бурхливі темпи розвитку марокканського хіп-хопу обумовлені не лише явищами соціальними. Тут слід згадати відомий постулат про те, що «стати репером набагато дешевше, ніж бути «справжнім» музикантом, адже для цього не потрібні музичні інструменти» [93, 367–369; 54]. Простота виконання хіп-хопу збіглася у часі з розширенням можливостей його популяризації. Кожен, хто має сьогодні доступ до мережі Інтернет – поет, продюсер та критик одночасно. Вже тільки цей фактор сприяв популярності культури хіп-хопу серед найширших верств населення.

Якщо американський хіп-хоп подекуди все ще продовжує асоціюватися з «музикою чорного гетто» (хоча у ХХІ ст. цей підхід здається рудиментарним), марокканська «вулична поезія» з перших етапів виникнення охоплює глибший пласт тем. Йдеться водночас і про формальні відмінності хіп-хопу

⁴⁶ <http://rap.genius.com> – «Енциклопедія хіп-хопу» – сайт, де можна знайти художні тексти популярних реперів з усього світу, в тому числі, з країн Магрибу. Кожна пісня супроводжується посиланням на відео-кліп у мережі, а також, подекуди, критикою та тлумаченням до її тексту.

(підбір музичного супроводу, різна мелодика англійської та арабської мови), і про ідейне наповнення текстів. Реп у Марокко *ніколи* не був поезією андеграунду, у *західному* сприйнятті цього терміну⁴⁷.

Потенційне коло слухачів марокканського хіп-хопу обмежене суто «технічними» чинниками: тексти пісень написані магрибськими діалектами, іноді – АЛМ, що автоматично зменшує міжнародну аудиторію, спроможну зрозуміти художньо-естетичний посил. Навіть звертаючись до всієї ісламської спільноти, марокканські реperi ризикують бути непочутими внаслідок «несвідомої глухоти» мешканців інших арабських країн, для яких північно-африканські діалекти вже не одне десятиліття залишаються «магрибською грамотою». Інший чинник, що досі не дає марокканському хіп-хопу здобути всесвітню популярність, – несвідоме сприйняття європейцями та американцями арабомовного репу як кумедної варіації на тему західної культури, нашвидкуруч адаптовану під місцеві реалії.

Ця сама ситуація простежується й у інших «екзотичних» видах «вуличної поезії», зокрема у нігерійському хіп-хопі [222; 82, 165]. Проте проблеми зі сприйняттям широкою аудиторією виконавців з країн Чорної Африки відрізняються від причин, що перешкоджають поширенню марокканського хіп-хопу. Якщо реп у Магрибі створюється в основному арабською та французькою мовами, носіями переважно мусульманської цивілізації, то в Нігерії все складніше. Протистояння між християнами та мусульманами виливається не лише у криваві перестрілки й терор, але й у несприйняття ближнього на рівні культури. Крім того, у країнах на південь від пустелі Сахара, все ще міцні позиції аборигенних традицій та вірувань, що додає до художньої палітри барв, зовсім чужих для «західного ока».

На нашу думку, головною проблемою, яка виникає при порівнянні марокканського репу з його американським «першоджерелом», є бажання дослідника зобразити еволюцію хіп-хопу лінійно, наголошуючи

⁴⁷ «Андеграунд» (англ. *underground*: підземелля, заплілля) – напрям у мистецтві, представники якого вважають всі інші художні тенденції несправжніми з огляду на їх задеіологізованість, легітимність чи комерціалізацію. Андеграунд опонує класичній традиції, звертається до контркультури, субкультури, молодіжних неформальних рухів та маніфестацій проти клішованих зразків поведінки та інерції мислення [29, 68; 30].

на послідовності усіх процесів становлення цього поетичного напрямку. Любов до побудови узагальнюючих концепцій та бажання підкріпити авторитетність власної думки посиленнями на попередників – це невіддільна складова наукового мислення. Проте у випадку хіп-хопу раціональний підхід наражається на парадоксальні результати взаємодії двох цивілізацій – західного та східного світів.

А цей процес не є лінійним: американський реп виник, за великим рахунком, як наслідок колонізації та рабовласницької політики «білої людини» у XVII–XIX ст. Тепер нащадки колишніх рабів тим виразніше протиставляють свою ідентичність вчорашнім експлуататорам, чим сильніше вони відчували несправедливість та нерівномірний розподіл громадянських прав у суспільстві раніше. Так само, якщо на початку XX ст. колонізація країн Африки французами й англійцями відкривала широкі перспективи окремим групам авантюристів для життя з нової сторінки, то вже в XXI ст. спостерігається зворотній процес. У пошуках кращої долі мігранти заокеанських володінь Європи «колонізують» свої вчорашні метрополії, створюючи додаткові проблеми консервативним урядам, яким доводиться заспокоювати місцевих радикальних націоналістів. Усе це створює плідний ґрунт для появи щирих текстів хіп-хопу, що здатні втілити у Слові переживання автора і його оточення (для мусульманина це часто уся багатомільйонна умма), а також, якщо пощастить із продюсером, принести матеріальні дивіденди [112]. Крім того, Марокко традиційно вважається раєм для забезпечених американських і європейських пенсіонерів та публічних осіб різного ґатунку. Ця невеличка за кількістю «соціальна верства» насправді має великий вплив на хід життя в Королівстві, адже, як правило, представники клубу не цураються опікуватися різними соціальними програмами. Йдеться про комплекс заходів, спрямованих на подолання низького рівня грамотності населення периферії, боротьбу з безробіттям, відстоювання прав жінок та етнічних меншин (зокрема берберів) на місцевому та міжнародному рівні, сприяння молодим

талантам у навчанні в закордонних ВНЗ, підтримка закладів охорони здоров'я та культури тощо⁴⁸.

Порівняння рабовласницької політики європейців у країнах Чорної Африки та колонізаційних процесів XVII–XIX ст. у державах Магрибу не зовсім коректне з огляду на різний зміст цих явищ. На сьогодні навіть найбільш пан-арабськи налаштовані патріоти не заперечують того факту, що політика західних країн мала й позитивні наслідки. Проте, попри відмінності у першопричинах, результати взаємодії Сходу та Заходу в обох випадках виявилися трагічно схожими: унікальний досвід взаємозбагачення культур став майже непомітним на тлі супутніх проблем. Відтак, основним поштовхом, що активізував еволюцію хіп-хопу, є процес цивілізаційної взаємодії та перешкоди, які виникають на цьому шляху.

У дослідженні хіп-хопу важливим є імагологічний підхід, що висвітлює розуміння поетами «свого» та «чужого». У XXI ст. діалог між Сходом та Заходом вступив у нову фазу, обумовлену розвитком економічних та культурних відносин, технічному прогресу, а також полегшенню можливостей комунікації і творчого самовираження [76]. Колишні образи втратили актуальність, хоча повністю не забулися, глобалізація лише змінила пріоритети: якщо раніше відстоювати «свою» авторську чи національну ідентичність було прийнято шляхом антагонізму, протиставлення «комусь поганому», «чужому», то тепер головним питанням стає пошук орієнтирів, що дозволили б цю ідентичність утвердити. Крім того, сьогодні не марокканські автори намагаються наслідувати модні американські тенденції, а навпаки, виконавці зі Сполучених Штатів співають про своє мусульманське коріння⁴⁹:

Сестрам і матерям нашим,
Що покривають своє волосся у любові до Бога,
Творця світів, Скульптора зоряного небозводу,
Під час Хаджу ми ходимо,
у Рамадан практикуємо голод –

And to the sisters and the mothers of ours,
who cover themselves cause they're lovers
of God, the Creator of the worlds, Sculptor
of the stars. During Hajj we walk, through
Ramadan we starve, though you not eatin',

⁴⁸ Наприклад, Фонд матері Річарда Бренсона – мільярдера з Великобританії, що опікується проблемами берберських племен Марокко, зокрема питанням жіночого працевлаштування та доступу до освіти. Детальніше – в інтерв'ю Бренсона кореспондентові Forbes [83].

⁴⁹ Lupe Fiasco, "Muhammad Walks" (2014): <http://www.metrolyrics.com/muhammad-walks-lyrics-lupe-fiasco.html>

Не вживаючи їжі – легше нагодувати розум,
Перемогти демонів, побачити Слово,
Спиратися на Сури – це основа
(Не їсти свинину, не брати вина до рота).

there's a feedin' of the mind. A defeatin' of
the demons, a seein' of the signs, a leanin'
on the lines from the surahs, getting purer,
God deemed it unclean (There's no eatin' of
the swine, not drinkin' of the wine).

Критика не спроможна охопити масштаб творчості молодих письменників, кількість яких щороку збільшується, і ця тенденція простежується у всьому арабському світі; не є винятком і сучасна поезія у Марокко. На нашу думку, магрибська «вулична касида» потребує вивчення у ширшому контексті. Порівнюючи пісні виконавців хіп-хопу із сучасною арабомовною поезією, можна прослідкувати спільність тенденцій, тем, прийомів римування. Цінність хіп-хопу полягає у впливі, яким мистецтво віршування та музика надихають марокканську молодь на креативний пошук нових можливостей реалізації власного таланту.

Аналіз фактичного матеріалу показує: магрибський хіп-хоп є логічним продовженням розвитку арабомовної поезії Північної Африки, формуючись в умовах арабо-мусульманських культурних традицій, але при цьому не уникаючи зовнішнього – європейського впливу. Потяг до єдності поезії з музикою був завжди притаманний арабській літературі, тому коріння сучасного арабомовного репу в Магрибі слід шукати ще за пророка Мухаммада, на честь якого створено багато панегіриків, що згодом перетворилися на народні пісні.

Хіп-хоп став новим втіленням популярного раніше феномену міської діалектної поезії – мальхуну, який, у свою чергу, спростовує твердження про те, що арабомовна поезія у Марокко не розвивалася до початку ХХ ст. Хоча період розквіту літератури Марокко пов'язують саме з 30-ми рр. ХХ ст., очевидним є те, що в давні часи поезія побутувала серед народу, нехай і не була укладена в окремі дивани і сприймалася як пісні. На початку ХХІ ст. обидва мистецтва знову об'єдналися, повернувшись до природного художнього синкретизму.

Висновки до четвертого розділу

В еволюції сучасної арабомовної поезії у Марокко дослідники визначають чотири етапи: кінець XIX ст. – 20 рр. XX ст.; 30-ті роки XX ст. – початок літературного відродження у Марокко; 40–60 рр. – активізація контактів із поетами Машрику; і, нарешті, період від 60–х рр. XX ст. до наших днів. Хронологічні рамки досить умовні, проте ключовими залишаються дві дати – 1934 та 1936 роки. Так само як і багато інших арабських літературознавців, марокканські дослідники розуміють під поняттям «сучасна література» усі художні тексти, написані у XX ст.

До початку XX ст. поезія у Марокко поширювалася усно, в основному під час великих зібрань людей, як-от ярмарків, фестивалів, релігійних обрядів тощо. Левова частка віршів творена діалектами, при цьому декламування поезії, як правило, супроводжувалося грою на музичних інструментах. Ця традиція продовжується й до сьогодні, знайшовши втілення у текстах мальхуну та хіп-хопу.

Арабомовна поезія Марокко XX–XXI ст. репрезентована іменами Абделькадера Хасана, Абдельмаджіда Бенджеллуна, Ахмада аль-Міджати, Іляля аль-Фасі, Мухаммада аль-Джазвалі, Мухаммада аль-Мухтара ас-Сувейсі, Мухаммада ас-Сіргіні, Мухаммада Бенніса, Мухаммада аль-Халаві.

На початку XX ст. основи для літературного оновлення в Марокко заклали просвітники-суфії, видатним представником яких був поет Мухаммад аль-Мухтар ас-Сувейсі. Однак справжній ренесанс у марокканській поезії припав на тридцять років XX ст. – період так званої «ан-Нагди». У 1934 р. було започатковане щорічне національне свято – «День Трону», що стало визначним суспільним, культурним та літературним явищем. Поетичні тексти, написані з нагоди «Дня Трону», відображали актуальні тенденції часу, передусім реформи короля Мухаммада V та його наступника, Хасана II. Найкращі поети за свою творчість здобували винагороду від монарха, як це було в епоху Середньовіччя.

Наступний етап становлення мистецтва слова у Королівстві пов'язаний зі здобуттям Марокко незалежності у 1956 році. Тоді місцеві поети розділилися на два табори: тих, хто не був задоволений змінами, і тих, хто вітав нові віяння, відчуваючи приналежність до арабо-мусульманської спільноти. Поразка об'єднаних сил Єгипту та Сирії у Шестиденній війні з Ізраїлем у 1967 р. викликала хвилю песимізму в марокканській поезії, визначивши нові теми й образи. Представником «скептиків» у поезії Марокко є Ахмад аль-Міджати та Абдуссалям аль-Алаві, котрі критично оцінювали перспективи еволюції марокканської культури в межах арабо-мусульманського простору. Література Марокко продовжує розвиватися як арабською, так і французькою мовою – обидві знаходять своїх прихильників серед читацької аудиторії.

Наприкінці ХХ ст. у Марокко знову популярною стає поезія на діалекті – мальхун, серед найвідоміших представників якої – А. Зарік, С. Абдельгаді та А. Лемсіх. Соціальна проблематика в цей час стихає: за винятком кризи Західної Сахари, Марокко обійшли стороною резонансні політичні конфлікти. Крім укріплення позицій у поезії, магрибські діалекти усе більше проникають до сфери художнього перекладу та публіцистики. Апологети використання народно-розмовної мови у літературі пояснюють свої вподобання кількома причинами. Перша – необхідність популяризувати мистецтво слова серед якомога ширших верств населення, включаючи значний відсоток тих, хто не володіє літературною арабською мовою. Друга – оскільки мова є ключовою складовою національної ідентичності, прихильники *darīja* пропонують третій, альтернативний європейському та про-арабському вектор розвитку культури – «пан-магрибський». НРМ у цьому випадку має стати інструментом укріплення місцевої, північно-африканської ідентичності Марокко.

Характерним проявом художнього синкретизму в сучасній літературі Марокко є «вулична касида» ХХІ ст., що вслід за марокканською середньовічною народною поезією – мальхуном, об'єднала в собі обидва мистецтва – мистецтво віршування та музику. Спостереження над текстами

показують: магрибський хіп-хоп – це той синкретичний жанр, про який писали свого часу теоретики європейського романтизму, мріючи знайти нові шляхи для практичного втілення єдності обох мистецтв – поезії та музики, які ще від часів античності вважалися нероздільними. Художні тексти магрибського хіп-хопу як за формою, так і за змістом є не чим іншим, як продовженням традицій арабомовної поезії. З погляду структури – це касида або вільний вірш. Зміст пісень хіп-хопу XXI ст. перегукується із тематикою алжирської, туніської та марокканської поезії XX ст. Так само як і мальхун, хіп-хоп поширений по всьому Магрибові, але найактивніше він розвивається у Марокко, чому сприяла в тому числі й відповідальна культурна політика місцевого уряду.

Імагологічна картина марокканської поезії неоднорідна. Уявлення про «своє» й «чуже» відрізняються в залежності від періоду та конкретного автора. Порівнюючи ситуацію в Королівстві з сусідніми Алжиром та Тунісом, можна сказати, що умови для розвитку поезії у Марокко були загалом більш сприятливими. У той час як в Алжирі арабська мова постраждала внаслідок колоніальної експансії, у Марокко вплив європейців призвів до об'єднання держави навколо монархічних цінностей, де король вважається покровителем літератури й мистецтв. Це дає пояснення, чому в Марокко краще збереглися деякі давні традиції арабської поезії, такі як, наприклад, великий відсоток панегіриків на честь правителя та Пророка у диванах поетів.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження показало: поезія Алжиру, Тунісу та Марокко формувалася під декількома впливами – античним, берберським, андалузьким, турецьким, європейським та арабським. Найсуттєвіше на осмислення і відтворення художнього досвіду, палітру образів і метафор, підбір тем і сюжетів вплинули арабська та європейська, передусім французька, літературні традиції.

До середини XX ст. у літературі Магрибу найпоширенішим віршованим твором була касида – арабська жанрова форма, відома ще з доісламських часів. Відтоді, впродовж усього Середньовіччя, й аж до кінця XIX ст. у Північній Африці поезія вважалася рафінованим високим мистецтвом. Вона слугувала головним чином цілям просвітництва, використовувалася у проповідях мусульманських мислителів і навіть у граматичних трактатах. Коло тем і можливості особистого самовираження поета були обмежені догмами канону – передбачалося, що автор не може вигадувати нові сюжети, він лише дає свою інтерпретацію вже існуючим. Отже, замість того, щоб творити, поет мусив «змагатися» з тими авторами, хто писав на схожі теми раніше, не маючи змоги відійти від прийнятого літературного шаблону.

Культурна політика Франції в країнах Магрибу мала двоякий вплив: з одного боку вона стимулювала протестний рух і гуртування підвладних народів навколо ідей арабо-мусульманської спадщини, з другого – сприяла ознайомленню місцевих авторів із шедеврами європейської літератури. Це дало поштовх актуалізації романтичних тенденцій у поетичних текстах магрибських авторів та заклало основи для тематичного і формального оновлення канонізованої арабської поезії. Важливість французького впливу підкреслюють навіть арабські критики, наголошуючи на тому, що нові поетичні форми – вільний вірш та поезія в прозі – більш придатні для зображення сучасних реалій і дозволяють краще розкрити переживання ліричного героя.

Алжирські, туніські та марокканські дослідники називають усю поезію XX ст. «сучасною», не дотримуючись детальної періодизації.

Деякі автори, як наприклад Ахмад ат-Тарісі, Хорфі ас-Салех та Абдалла ар-Ракібі, подеколи розмежують процес літературного становлення за десятиліттями, але їхня загальна класифікація зводиться до двох основних етапів: колоніального періоду та доби після незалежності.

Як показав аналіз фактичного матеріалу, у такій періодизації існує своя логіка. Адже для народів Магрибу здобуття свободи стало переломною фазою, яка супроводжувалася трансформаціями і в літературному процесі. Поезія колоніальної доби була переважно гостросоціальною і торкалася передусім тем просвітництва та національно-визвольної боротьби, тоді як творчість авторів періоду незалежності стає більш особистісно орієнтованою; ліричний герой – уже не лише невіддільна частина соціуму, але й повноцінний індивід, зі своїм духовним світом і переживаннями. Іншою характерною особливістю поезії постколоніальної доби стає проблематика невизначеності шляху країни. Якщо під час французької окупації більшість арабомовних авторів були одностайними у своїх прагненнях до свободи, то після проголошення незалежності поети розділилися на тих, хто бачив батьківщину у складі арабомусульманської спільноти, та тих, хто відстоював «магрибську ідентичність» або сумував за французьким минулим.

Аналітичне опрацювання творів засвідчило такі тенденції у магрибській арабомовній поезії ХХ ст.:

1. Упродовж усього досліджуваного періоду відбувається поступова трансформація уявлень про природу поезії та роль літературного канону. Ознакою цього є посилення індивідуально-авторського начала в художніх творах. До ХХ ст. мистецтво віршування на територіях Північної Африки було підпорядковане жорстким формальним догмам доісламської поезики; майстерність поета оцінювано не так художньо-естетичними характеристиками віршів, як ступенем їх відповідності вимогам традиції.

Полеміка стосовно поетичного оновлення між «консерваторами» і «реформаторами» – невіддільний чинник літературного процесу в усіх трьох країнах Магрибу. Прихильники традиції зазвичай орієнтуються на

арабо-мусульманську класичну спадщину, тоді як апологети оновлення вбачають взірцем для наслідування досвід західних літератур. Таким чином, європейський вплив послужив причиною інтенсифікації змін у магрибській арабомовній поезії, які врешті-решт сприяли її модернізації.

2. Від початку ХХ ст. до 30-х – 40-х рр. у літературному процесі Магрибу важливу роль відігравали мусульманські просвітники. Діяльність мислителів-салафітів сприяла «ан-Нагді» – літературному ренесансові в Марокко у 30-ті роки. В Алжирі Асоціація улемів-просвітників у 20-ті рр. заснувала перші літературні видання «аш-Шигаб» та «аль-Басаїр», котрі об'єднали навколо себе письменників кількох генерацій. Не так помітний вплив мусульманських просвітників у Тунісі – історично це одна з найбільш світських арабських країн. Водночас чимало процесів, що відбувалися в Алжирі та Марокко, частково охопили і Тунісі. На рівні художньої специфіки творів спільність полягає у використанні поетами великої кількості риторичних вигуків, запитань, звертань до читача/слухача і закликів до дій. Причиною цього є той факт, що поезію нерідко декламували усно, відтак посилена експресивність виконувала сугестивну функцію і допомагала краще тримати увагу аудиторії.

3. До 40-х років ХХ ст. найбільш сприятливі умови для розвитку були в поезії Марокко; це стосується творів як арабською, так і французькою мовою. Франкомовних письменників підтримувала зовнішня культурна політика французького уряду та зв'язок із багатими видавничими домами в Парижі. Арабська поезія, у свою чергу, перебувала під патронатом меценатів, найвпливовішим із яких був марокканський король. Із 1934 р. монарх опікується підтримкою талановитих поетів у рамках святкування Дня Трону, також він відповідає за збереження національної культури. Водночас уже під кінець першої половини ХХ ст. темпи літературного становлення в усіх країнах Магрибу поступово вирівнюються. Це було спричинено посиленням контактів між письменниками Північної Африки і Машрику, а також зусиллями окремих літературних постатей на кшталт А. Аш-Шаббі та М. Закарїї.

4. Попри відмінності в художній специфіці творів й імагологічних уявленнях, письменників Магрибу ХХ ст. об'єднують активний аксіологічний пошук, переживання і мрії про майбутнє Батьківщини, ширше – всього арабського світу. Про це свідчить комплекс проблем, які автори порушують у своїй творчості: низький культурний рівень суспільства, складність особистої самоідентифікації в умовах мультикультуралізму, невизначеність шляху країни тощо. Арабомовній поезії Магрибу притаманні образи як класичної арабської літератури (пустеля, бедуїн, верблюд, чорноока дівчина, мусульманські мотиви), так і європейської (Христос як уособлення страждання за гріхи людства; лицарі та принцеси; хвойний ліс – втілення природної чистоти тощо). Дуже поширеним, особливо в алжирській поезії, є образний ряд національно-визвольної боротьби: вірші поетів ХХ ст. сповнені такими образами як кров, сльози, темна кімната, дівчина або мати що втратили коханого/сина на війні; поезія середини ХХ ст. просякнута пафосом ствердження Свого і заперечення Чужого. Після здобуття незалежності країнами Магрибу ця тенденція послаблюється, а вже під кінець ХХ – на поч. ХХІ ст. – місцями змінюється на протилежну, оскільки межа між «своїм» та «чужим» стає менш очевидною. Інтерес до Іншого, відтак, виявляється одним із ключових каталізаторів подальшого розвитку арабомовної поезії.

5. Протиставлення Сходу і Заходу, на відміну від ХХ ст., тяжіє до більш конструктивних форм: національна ідентичність ґрунтується не на запереченні чужого досвіду, а на спробах його осмислення і втілення в умовах «свого» культурного простору. Це ілюструє, зокрема, творчість марокканця Мухаммада Бенніса та туніського поета Салема аль-Ляббана, який імпровізує у жанрі хайку, адаптуючи японську поетичну форму під арабську просодію. Визначальною рисою магрибської поезії кінця ХХ – початку ХХІ ст. стає потяг до мультикультуралізму. Провідні теми у віршах ХХ–ХХІ століть: боротьба проти соціальної несправедливості, любовна та пейзажна лірика, дихотомія «свій» – «чужий» – однаково характерні для Алжиру, Тунісу і Марокко; різною є лише міра прояву в тій чи іншій національній літературі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Література українською та російською мовами:

1. Алексеев М. Английский трактат XVIII о поэзии и музыке. Из истории английской литературы / М. Алексеев. – Москва-Ленинград, 1960.
2. Андрусенко А. Творчість Ахлям Мустаганемі в контексті арабської жіночої літературної традиції / А. Андрусенко // Сходознавство. – Київ, 2007. – №38. – С.22–29.
3. Веселовский А. Историческая поэтика / А. Веселовский. – Москва, 1989. – 408 с.
4. Висоцька Н. Концепція мультикультуралізму і питання естетики / Н. Висоцька // Питання літературознавства. – Київ, 2009. – №77. – С. 110–121.
5. Грицик Л. Порівняльне літературознавство в Україні: Початковий методологічний етап / Л. Грицик // Національні варіанти літературної компаративістики. – Київ, 2009. – С. 302–363.
6. Грицик Л. Сучасне порівняльне літературознавство: європейський контекст / Л. Грицик // Літературознавчі студії. – Київ, 2010. – №26. – С. 119–125.
7. Дербисалиев А. Арабоязычная литература Марокко: основные этапы развития / А. Дербисалиев. – Алма-ата, 1983. – 218 с.
8. Дзюба І. Інтерв'ю кореспонденту газети «День» від 12 липня 2006 [Електронний ресурс] / І. Дзюба. Режим доступу до ресурсу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/globalizaciya-y-maybutnie-kulturi>
9. Завадський Ю. Типологія й поетика мережевої літератури і сучасне західне літературознавство: автореферат (10.01.06 – теорія літератури) / Ю. Завадський. – Тернопіль, 2006. – 24 с.
10. Власова О. История национальных литератур стран Магриба: Алжир, Марокко, Тунис: В 3 кн., Кн. 2: Литература Марокко / О.А. Власова, А.Б. Дербисалиев, С.В. Прожогина. – РАН, 1993. – 317 с.
11. Кирпиченко В. История египетской литературы XIX–XX веков. В 2 т. Т.1. Литература XIX – первой половины XX в. / В.Н. Кирпиченко, В.В. Сафронов. – М., 2002. – 408 с.
12. Кирпиченко В. История египетской литературы XIX–XX веков. В 2 т. Т.2. Литература второй половины XX в. / В.Н. Кирпиченко, В.В. Сафронов. – М., 2003. – 270 с.
13. Кобчінська О. Імагологічний потенціал новели Тагара Бен Джеллуна "Дон Кіхот у Танжері" / О. Кобчінська // Літературознавчі студії. – Київ, 2014. – №42. – С. 16–23.
14. Кобчінська О. Літературна франкофонія як транскультурний дискурс: філософський та імагологічний виміри / О. Кобчінська // Сучасні літературознавчі студії. – Київ, 2015. – №12. – С. 270–279.
15. Конрад Н. Восток и Запад: статьи / Н. Конрад. – Москва, 1966. – 519 с.
16. Кочубей Ю. Поэзия «свободного стиха» в Ираке (40-е–70-е гг. XX ст.) / Ю. Кочубей. – К.: Стилос, 2003. – 273 с.
17. Крачковский И. Арабская литература в XX веке / И. Крачковский. – Ленинград, 1946.
18. Крачковский И. Аль-Мутанабб и Абу-л-Ала. Избр. соч., т. 2 / И. Крачковский. – М., 1956.
19. Кристева Ю. Самі собі чужі / Ю. Кристева / пер. з фр. З. Борисюк. – Київ, 2004. – 264 с.
20. Крылова Н.Л., Прожогина С.В. Путь к себе (проблема самосохранения в процессах пересечения Востока и Запада) / Н.Л. Крылова, С.В. Прожогина. – Москва, 2013. – 346 с.
21. Крымский А. История новой арабской литературы (XIX – начало XX века) / Крымский. – Москва, 1971. – 794 с.

22. Куделин А. Классическая арабо-испанская поэзия (конец X – середина XII в.) / А. Куделин. – Москва, 1973. – 190 с.
23. Куделин А. О путях развития новой арабской поэзии / А. Куделин // Взаимосвязи африканских литератур и литератур мира. – Москва, 1975. – С. 7–24.
24. Куделин А. Концепция канона в средневековой арабской поэтике / А. Куделин. – Москва, 1984. – 386 с.
25. Лімборський І. Європейські літератури і глобалізація. Спроба культурного прогнозу / І. Лімборський // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2008. – №4. – С. 58–60.
26. Лімборський І. Weltliteratur за доби глобалізації: пошуки нової посткультурної ідентичності / І. Лімборський // Слово і час. – 2008. – №6. – С. 3–10.
27. Лімборський І. (Ре)презентація і (ре)інтерпретація «чужого» слова при художньому перекладі за доби глобалізації / І. Лімборський // Слово і час. – 2010. – №9. – С. 59–67.
28. Літературознавча Енциклопедія: У двох томах. Т. 1. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
29. Літературознавча Енциклопедія: У двох томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
30. Літературознавчий словник-довідник / ред. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
31. Логвінов І. Творчість франкомовних алжирських письменниць А. Джебар і Л. Себбар в аспекті маргінальних явищ літературного процесу : Дис. канд наук: 10.01.04. / Логвінов І. – Чернівці, 2008.
32. Логвінов І. Магрибська версія національного самоототожнення / І. Логвінов // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – 2014. – №29. – С. 102–111.
33. Мармонтава Т. Колоніалізм і неоколоніалізм в сучасному політичному дискурсі: компаративістський аналіз / Т. Мармонтава. – Астана, 2015.
34. Надутая Т.В. Проблематика и поэтика творчества Эми Тан в аспекте литературной имагологии: монография / Т.В. Надутая, В.И. Липина. – Днепропетровск, 2015. – 160 с.
35. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили: монография / Д. Наливайко. – Київ, 1980. – 288 с.
36. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – Київ, 2006. – 347 с.
37. Пахльовська О. “Finis Europae”: Конфліктний спадок гуманістичного «Заходу» та візантійського «Сходу» в сучасній Україні / О. Пахльовська // У пошуках духовної Європи. – Люблін, 2006. – С. 115–131.
38. Пилип'юк О. Літературознавча думка в арабо-мусульманському світі / О. Пилип'юк // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2009. – №9. – С. 14–20.
39. Пиотровский М. Коранические сказания / М. Пиотровский. – Москва, 1991. – 219 с.
40. Прожогина С. Литература Марокко и Туниса / С. Прожогина. – Москва, 1968. – 90 с.
41. Прожогина С. Современная литература Алжира: Учеб. пособие для филол. спец. Вузов / С. Прожогина. – Москва, 1987. – 88 с.
42. Радчук В. На жертвовнику мистецтва / В. Радчук // Хай слово мовлено інакше: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. – Київ, 1982. – С. 19–40.
43. Радчук О. Конкретизація образу: затекст і тезаурус / О. Радчук // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. – Т. 36. Літературознавство. – Донецьк, 2013. – С. 186–193.

44. Рибалкін С. Патріотичні мотиви у поезії Хасана Тауфіка / С. Рибалкін // Літературознавчі студії. – Київ, 2013. – №37. – С. 255–262.
- a. Рибалкін С. Поезія Муфді Закарії в боротьбі за самоідентифікацію алжирського народу / С. Рибалкін // Східний світ. – Київ, 2013. – №1. – С. 71–76.
 - b. Рибалкін С. Традиції та новаторство у поезії Мухаммада аль-Іда Аль Халіфі / С. Рибалкін // Літературознавчі студії. – Київ, 2013. – №40, ч. 2. – С. 181–187.
45. Рибалкін С. Поезія національно-визвольної боротьби в Алжирі 40-х – 60-х років 20 ст. / С. Рибалкін // Літературознавчі студії. – Київ, 2014. – №39. – С. 339–346.
- a. Рибалкін С. Сучасна марокканська арабомовна поезія: становлення та еволюція / С. Рибалкін // Східний світ. – Київ, 2014. – №1. – С. 95–109.
 - b. Рибалкін С. Мовна поліфонія в поетичному доробку Мухаммада Бенніса / С. Рибалкін // Літературознавчі студії. – Київ, 2014. – №42, ч. 2. – С. 227–233.
 - c. Рибалкін С. «Тронна касида»: панегірик у марокканській поезії ХХ ст. / С. Рибалкін // Східний світ. – Київ, 2014. – №4. – С. 135–143.
46. Рибалкін С. Територія хіп-хопу: поезія магрібської вулиці у ХХІ ст. / С. Рибалкін // Теорія літератури: концепції, інтерпретації. – Київ, 2015. – С. 248–259.
- a. Рибалкін С. Туніська поезія ХХ–ХХІ ст. у дзеркалі світової літературної критики / С. Рибалкін // Східний світ. – Київ, 2015. – №2. – С. 102–110.
 - b. Рибалкін С. Суспільна та художня проблематика у віршах туніських поетів ХХ ст. / С. Рибалкін // Літературознавчі студії. – Київ, 2015. – №44, ч. 2. – С. 109–120.
47. Рыбалкин С. Художественная специфика свободного стиха в Алжире ХХ в. / С. Рыбалкин // Вестник Казахского национального университета имени аль-Фараби. – 2015. – №4(74). – С. 226–234.
48. Саїд Е. Орієнталізм / Е. Саїд // пер. з англ. В. Шовкун. – Київ, 2001.
49. Співак В. Культура та її роль у процесі глобалізації / В. Співак // Держава і право. – Київ, 2008. – №42. – С. 654–661.
50. Толпина Э. Особенности стиха франкоязычных поэтов Алжира, Марокко и Туниса / Э. Толпина. – Москва, 1999. – 211 с.
51. Фильштинский И. История арабской литературы V – начало X века / И. Фильштинский. – Москва, 1985. – 524 с.
52. Фон Грюнебаум Г. Основные черты арабо-мусульманской культуры / Г. Фон Грюнебаум / сост. Д.В. Фролов. – Москва, 1981. – 227 с.
53. Хоміцька О. Алжирський арабомовний роман: етапи становлення та еволюції / О. Хоміцька // Східний світ. – Київ, 2013. – №4. – С. 139–143.

Література англійською та французькою мовами:

54. Abu Ghanim, K. Les changements de la nouvelle musique jeune au Maroc / Abu Ghanim. – Rabat, 2009.
55. Al-Tami, A. Arabic “Free Verse”: The problem of Terminology / Al-Tami // Journal of Arabic Literature. – 1993. – №2. – P. 185–198.
56. Badawi, M. A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry / Badawi. – Cambridge University Press, 1975. – 289 p.
57. Bamia, A. Algerian literature / Bamia // Encyclopaedia of Islam. – 2015. – Brill Online, 2015.
58. Belhalfaoui, M. La Poesie arabe maghebine d`expression populaire. Defense et illustration d`une poésie classique d`expression "dialectale" / Belhalfaoui. – Paris, 1973. – 206 p.

59. Beller, M. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey* / M. Beller, J.T. Leerssen. – Amsterdam-NY: Rodopi, 2007. – 476 p.
60. Bencheneb, S. *La littérature populaire* / Bencheneb // *Initiation à l'Algérie*. – Paris, 1957. – P. 301–309.
61. Bennis, M. *Rose of Dust* / Bennis [Электронный ресурс] // *Banipal*. – 1996. Режим доступа до ресурсу: http://www.banipal.co.uk/selections/19/141/mohammed_bennis/
62. _____, M. Naoui. – Bouchène, 2015. – 376 p.
63. Brown, C. *Comparative Literature* / Brown // *The Georgia Review*. – 1959. – №13. – P. 167–189.
64. Brown, J. *Dissertation on the rise, union and power, the progressions, separations and corruptions of poetry and music* / Brown. – London, 1763. – 266 p.
65. Ben Abdeljelil, J. *The Discourse of Identity in the Maghreb between Difference and Universality* / Ben Abdeljelil // *International Review of Information Ethics*. – 2007. – №7. – P. 1–4.
66. Bhabha, H. *Edward Said: Continuing the Conversation* / H. Bhabha, W. Mitchell. – University of Chicago Press, 2005. – 200 p.
67. Bloom, H. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry* / Bloom. – Oxford, 1973. – 157 p.
68. Brancato, S. *Afro-European Literature(s): A New Discursive Category?* / Brancato // *Research in African Literatures*. – 2008. – №3. – P. 1–13.
69. Casemajor, R. *L'action nationaliste en Tunisie. Du Pacte fondamental de M'hamed Bey à la mort de Moncef Bey, 1857–1948* / Casemajor. – Tunis, 2009. – 275 p.
70. Colin, G. *Littérature arabe dialectale* / Colin // *Initiation au Maroc*. – 1937. – P. 224–227.
71. Dejeux, J. *Regards sur la littérature marocaine contemporaine* / Dejeux // *L'Encyclopédie mensuelle d'outre-mer*. – Maroc, 1954.
72. Deleuze, G. *Kafka. Pour une littérature mineure* / G. Deleuze, F. Guattari. – Paris, 1975. – 160 p.
73. _____ / Desparmet // *Actes du XIV^e* _____ . – 1905. – №3. – P. 437–602.
74. Dionisio, G. *Ceuta y Mellila: cuestion de estado* / Dionisio. – Mellila, 1999. – 402 p.
75. _____ - _____ rib: al-ḳ aṣ ṭ da / Djirari. – Rabat, 1970. – 715 p.
76. Drissel, D. *Online Jihadism for the Hip-Hop Generation: Mobilizing Diasporic Muslim Youth in Cyberspace* / Drissel // *The International Journal of Interdisciplinary Social Sciences*. – 2007. – №4. – P. 7–19.
77. Drissel, D. *Hip-hop hybridity for a Globalized World: African and Muslim Diasporic Discourses in French Rap Music* / Drissel // *The Global Studies Journal* – 2009. – №3. – P. 121–142.
78. Elinson, A. *Darija and changing writing practices in Morocco* / Elinson // *International Journal of Middle East Studies*. – 2010. – №45. – P. 715–730.
79. Fontaine, J. *The Tunisian Literary Scene* / Fontaine // *African Literatures*. – 1997. – №3. – P. 73–84.
80. Fontaine, J. *Histoire de la littérature tunisienne: Des origines au XII^e siècle* / Fontaine. – University of Michigan, 1999. – 243 p.
81. Fuller, R. *Grunch of Giants* / Fuller. – New York, 1983. – 64 p.
82. Gintsburg, S. *Yo! I'll spit my rap for y'all... in darija: Local and global in Moroccan hip hop culture* / Gintsburg // *Evolution des pratiques et représentations langagières dans le Maroc du XXI^e siècle*. – L'Harmattan, 2013.
83. Greenberg, Z. *A Kasbah That Rocks: Inside Richard Branson's Moroccan Retreat* / Greenberg // *Forbes Life*. – 2014. – №6.
84. Head, G. *Casablanca Chasms: The Bidonville in Muhammad Zafzaf's Muhawalat Aysh* / Head // *The Square*. – 2013. – №2.

85. Ibn Khaldun, A. *The Muqaddimah. An Introduction to History* / Ibn Khaldun / translated from Arabic by Franz Rosenthal. – Princeton University Press, 1969. – 465 p.
86. Jayyusi, S. *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry* / Jayyusi. – Leiden, 1977. – 877 p.
87. Kayode, A. *Maghrebian literature and the politics of exclusion and inclusion* / Kayode // *Journal of Pan African Studies*. – 2014. – №7. – P. 121–134.
88. Khalil, F. *Arabic and English Romanticism: The literary influence of the colonizer on the literature of the colonized* / F. Khalil, T. Ketabgian. – Beloit, 2008.
89. Khatibi, A. *Le Roman maghrébin, essai* / Khatibi. – Paris, 1968.
90. Kirby-Smith, H. *The Origins of Free Verse* / Kirby-Smith. – University of Michigan Press, 1996. – 304 p.
91. Kitwana, B. *The Hip Hop Generation. Young Blacks and the Crisis in African American Culture* / Kitwana. – Basic Civitas Books, 2002. – 230 p.
92. Kruse, J. *Free Verse and the Constraints of Metre in English poetry* / Kruse. – University of Copenhagen, 2012. – 260 p.
93. Kubrin, C. *Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music* / Kubrin // *Social Problems*. – 2005. – №3. – P. 360–378.
94. Kurraz, A. *Eliot and Salah Abdel-Sabour: A Thematic-Mythical Intertextuality* / Kurraz // *An-Najah University Researches (Humanities)*. – 2011. – №10. – P. 2775–2798.
95. La‘abi, A. *Sous le bâillon le poème* / La‘abi // *L’Harmattan*. – Paris, 1981.
96. Labbène, S. *Les Haïkus: Un dialogue interculturel*. – Maison d’Edition Konstanta, 2004.
97. Lackey, M. *Frantz Fanon on the Theology of Colonization* / Lackey // *Journal of Colonialism and Colonial History*. – 2002. – №2.
98. Langone, A. *Facteur D (Darija) et nouvelle generation marocaine: la musique entre innovation et tradition* / Langone. – Viterbe, 2008.
99. Levine, M. *Heavy Metal Islam. Rock, Resistance and the Struggle for the Soul of Islam* / Levine. – Three Rivers Press, 2007.
100. Lewis, B. *The Middle East and the West* / Lewis. – New York, 1964.
101. Licata, L. *Colonialism and postcolonialism: Psychological dimensions* / Licata // *The Encyclopedia of Peace Psychology* / Ed. By Daniel J. Christie. – 2012.
102. Lukaszuk, E. *Is There Tunisian Literature? Emergent Writing and Fractal Proliferation of Minor Voices* / Lukaszuk // *Colloquia Humanistica*. – 2011. – №1. – P. 79–93.
103. Magidow, M. *Multicultural Solidarity: Performances of Malhun Poetry in Morocco* / Magidow. – Austin, 2013.
104. McDougall, J. *Social Memories ‘in the Flesh’: War and Exile in Algerian Self-Writing* / McDougall // *Alif: Journal of Comparative Poetics*. – 2010. – №30. – P. 34–56.
105. Mehl, S. *Early Twentieth-Century Terms for New Verse Forms (‘free verse’ and others) in Japanese and Arabic* / Mehl // *Studia Metrica et Poetica*. – 2015. – №2. – P. 81–106.
106. Mohammed Bennis, le poete: *La verve inventive* [Электронный ресурс] // *Maghress*. – 2011. Режим доступа до ресурсу: <http://www.maghress.com/fr/albayane/6307>
107. Monteil, V. *Discours sur l’Histoire Universelle (al-Muqaddima), préface et notes* / Monteil. – New York, 1958. – 1426 p.
108. Moreh, S. *Free Verse "(Al-shi'r al-hurr)" in Modern Arabic Literature: Abū Shādī and His School, 1926–46* / Moreh // *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. – 1968. – №31. – P. 28–51.
109. Moreh, S. *Modern Arabic Poetry 1800–1970* / Moreh. – Leiden, 1976.

110. Morgan, S. *The Darija Movement in Morocco: A Claim to Political Inclusion* / Morgan. – Barnard College, 2009.
111. Mughal, M. *Tunisia* / Mughal // *Native Peoples of the World: An Encyclopedia of Groups, Cultures, and Contemporary Issues*, vol. 3 / ed. by Steven Danver. – 2012. – P. 688–689.
112. Omoniyi, T. *Holy Hip-Hop, language and social change* / Omoniyi // *The Sociology of Language and Religion: Change Conflict and Accomodation*. – Basingstoke, 2010.
113. Oulmouddane, H. *Quand le rire etait roi* / Oulmouddane // *Tel Quel*. – 2010. – №447.
114. Ozdemir, A. *The Globalization of Third Worldism? Changing Criticism of International Regulation* / A. Ozdemir, G. Ugurlu, E. Aykut // *Review of Public Administration*. – 2012. – №45. – P. 21–50.
115. Pellat, C. *Malḥ ūn* / Pellat // *Encyclopaedia of Islam, Second Edition* / ed. by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs. – Brill Online, 2015.
116. Pierce, M. *Ethnic identity among diaspora peoples: how Globalization and Migration reshape the people group phenomenon* / Pierce. – Ann Arbor, 2016.
117. Qammas, M. *Morocco struggles with growing unemployment* [Електронний ресурс] / Qammas // *Al-Araby*. Режим доступу до ресурсу: <http://www.alaraby.co.uk/english/politics/2015/2/6/morocco-struggles-with-growing-unemployment>
118. Remak, H. *Comparative Literature, its Definition and Function* / Remak // *Comparative Literature: Method and Perspective*. – Carbondale, 1961.
119. Rubio, J. *Hazim el de Cartagena, Guillermo de Aquitania* / Rubio // *El Confort del Sur*. – 2009. – №2.
120. Rybalkin, S. *Modern Moroccan Arabic Poetry: Forming and Evolution* / Rybalkin // *Colloquia Orientalia Bialostocensia*. – Bialystok, 2015. – P. 303–320.
- a. Rybalkin S. *The Genre of Eulogy in the Moroccan Poetry of the 20th century* / Rybalkin // *ICHAL: The 1st International Conference on the History of Arabic Literature*, Kyiv University, 4–5 June 2015. – Kyiv, 2015. – P. 30.
 - b. Rybalkin S. *Romanticism in the Tunisian Poetry of the 20th century* / Rybalkin // *XIX Сходознавчі читання А. Кримського*, м. Київ, 16–17 жовтня 2015. – Київ, 2015. – С. 34–35.
121. Rybalkin S. *‘Enlightenment’ and ‘Romanticism’ in Modern Maghrebi Arabic Poetry* / Rybalkin // *ICHAL: The 2nd International Conference on the History of Arabic Literature*, Kyiv University, 19–20 May 2016. – Kyiv, 2016. – P. 33–34.
- a. Rybalkin S. *Islamic Enlightenment in Maghreb and its impact on the Arabic Poetry* / Rybalkin // *XX Сходознавчі читання А. Кримського*, м. Київ, 17–18 червня 2016. – Київ, 2016. – С. 48–49.
122. Sadgrove, P. *Free verse* / Sadgrove // *Encyclopedia of Arabic Literature*, vol. 1 / ed. by J.S. Meisami, P. Starkey. – Taylor and Francis, 1998. – 857 p.
123. Salhi, Z. *‘Mustaghanmi, Ahlam (1953 –)’*, *Biographical Encyclopedia of the Modern Middle East and North Africa* / Salhi. – Michigan, 2008.
124. Sani, A. *Elegy in Classical and Modern Arabic Poetry: Contextual Overview* / Sani // *International Journal of Humanities and Social Science Invention*. – 2015. – №10. – P. 41–45.
125. Sellin, E. *An introduction to Maghrebian literature* / E. Sellin, A. Hedi // *The Literary Review*. – 1998. – №41. – P. 161–172.
126. Shaw, R. *Blank Verse: A Guide to Its History and Use* / Shaw. – Ohio University Press, 2007. – 305 p.

127. Sheehi, S. *Foundation of Modern Arabic Identity* / Sheehi. – University Press of Florida, 2004. – 256 p.
128. Simawe, S. *Modernism & Metaphor in contemporary Arabic poetry* / Simawe // *World Literature Today*. – 2001. – №75. – P. 275–289.
129. Slyomovics, S. *Algerian Women’s Buqalah Poetry: Oral Literature, Cultural Politics, and Anti-Colonial Resistance* / Slyomovics // *Journal of Arabic Literature*. – 2014. – №75. – P. 145–168.
130. Smart, J. *Tradition and Modernity in Arabic Language and Literature* / Smart. – Routledge, 2013. – 384 p.
131. Snyder, L. *Encyclopedia of Nationalism* / Snyder. – New York, 1999. – 445 p.
132. Spivak, G. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues* / Spivak. – Routledge, 1990. – 176 p.
133. Starkey, P. *Modern Arabic Literature* / Starkey. – Georgetown University Press, 2006. – 256 p.
134. Stetkevych, J. *The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasib* / Stetkevych. – The University of Chicago Press, 1993.
135. Stetkevych, J. *Arabic Poetry & Orientalism* / Stetkevych. – St. John’s College Research Centre, 2004.
136. Stewart, G. *Is the Caliph a Pope?* / Stewart // *The Muslim World*. – 1931. – №21. – P. 185–196.
137. Talbi, M. *Ibn al-Raḳīq* / Talbi // *Encyclopaedia of Islam, Second Edition* / ed. by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs. – Brill Online, 2015.
138. *The Journal of North African Studies* American Institute for Maghrib Studies [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <http://aimsnorthafrica.org/publications/na.cfm>
139. Turchi, C. *Polymorphisms of mtDNA control region in Tunisian and Moroccan populations: An enrichment of forensic mtDNA databases with Northern Africa data* / C. Turchi, L. Buscemi, E. Giacchino, V. Onofri, L. Fendt, W. Parson, A. Tagliabracci // *Forensic science international Genetics*. – 2009. – №3. – P. 166–172.
140. Warden, N. *Ethnomusicology’s “Identity” Problem: The History and Definitions of a Troubled Term in Music Research* / Warden // *El oído pensante*. – 2016. – №2(4). – P. 1–21.
141. Wassini, L. *Les orientations du roman arabe en Algérie* / Wassini. – Algiers, 1986.
142. Webb, P. *Imagining the Arabs. Arab Identity and the Rise of Islam* / Webb. – Edinburgh, 2016.
143. Wheeler, B. *Prophets in the Quran: An Introduction to the Quran and Muslim Exegesis* / Wheeler. – London, 2002.
144. Zaouali, F. *Études Littéraires Maghrébines* / Zaouali. – Paris, 1997.

Література арабською мовою:

145. Abdelmun‘im, M. –
146. Abdelwahab, H.H. –
147. Abid, S. –
148. Abu l-Qasim, S. –
149. Ahmadi, A. –
150. Al-‘Oufi, M.N. –

151. Alawa, O. –
– –
152. Al-Ba'ini, Y. – –
153. Al-Baitar, M.S. – –
154. Al-Bashir, M. – –
155. Al-Dadsi, K. –
–
156. Al-Hilali, S. –
–
157. Al-Husni, I. –
158. Al-Jabiri, M.A. –
159. Al-Jabiri, M.S. –
160. Al-Jabiri, M.S. – –
161. Al-Jirari, A. – –
162. Al-Kasiri, M. –
163. Al-Khawli, Y.T. – – –
164. Al-Marisi, F. –
165. Al-Qubbaj, M. –
166. Al-Rakibi, A. – –
167. Al-Rakibi, A. – – –
168. Al-Riyahi, K. –
169. Al-Shalih, M. –
170. Al-Sinousi, Z.A. – –
171. Al-Sulami, A. –
172. Al-Sulami, I. – –
173. Al-Tarisi, A.A. –
–
174. Al-Tarisi, A.A. – –
175. Al-Tarisi, A.A. –
–
176. Al-Zahrau, F. –
–
177. Azrashab, M.A. – –
178. Bennis, S. –
–
179. Ben Sabit, A. – –
180. Ben Sabit, A. – –
181. Ben Yazza, Y. –
– –

182. Bensaid, M. –
183. Bu‘abdallah 2011 –
–
184. Buflaga, M.S. –
185. Bugarura, O. – – –
186. Habibi, M. –
187. Hafyani, R. –
188. Husni, J. Al-Jad‘, A. – –
189. Hussein, T. Amin, A. ‘Azzam, A.
–
190. ‘Isa, A. – –
–
191. Iyyad, T.M. – –
–
192. Kanun, A. – –
193. Karima, S. –
194. Kasemi, M. —
–
195. Khalil, M. – –
196. Khalil, M. –
197. Khatari, M. –
198. Khorfi, S. – –
199. Matbaqani, S. –
–
200. Mudassir, M. – – –
201. Muluk, R. – – –
202. Nabil, A. – – –
–
203. Naser, M. – –
204. Qadur, S. –
–
205. Rafiqi, M. –
206. Sa‘adi, A. – – –
207. Saleh, Y. – – –
208. Shaqur, A. –
209. Slama, A. – –
210. Su‘adna, J. – –
211. Subhi, M. –

212. Wahajir, A. –

213. Yahyawi, Z. – –

–

Арабські поетичні збірки та окремі вірші:

214. Al-‘Id, M. – – –

215. Al-Bashroush, M. –

216. Al-Bashroush, M. –

217. Al-Bashroush, M. –

218. Al-Bashroush, M. –

219. Al-Bashroush, M. –

220. Al-Fasi, I. – –

– –

221. Al-Halawi, M. – – – –

222. Al-Halawi, M. –

223. Al-Hammami, T. – – –

224. Al-Mijaty, A. –

225. Al-Shabbi, A. – –

226. Al-Shabbi, A. – –

227. Al-Shabbi, A. – –

228. Al-Shabbi, A. – –

229. Al-Shabbi, A. – –

230. Al-Shabbi, F. – – –

231. Al-Shabbi, F. – –

232. Al-Shabbi, F. – –

233. Al-Shabbi, F. – –

234. Al-Sharbini, S. – –

235. Al-Sirghini, M. – –

236. Azraj, O. – –

237. Hamdi, A. – –

238. Hamri, B. – –

239. Jawadi, S. – –

240. Kahwal, M. – – –

241. Khammar, M. – –

242. Labbène, S. – –

243. Labbène, S. – –

244. Labbène, S. – –

245. Mustaghanemi, A. – –

246. Nazim, A. – – –

247. Razzaki, A. – –

248. Sa‘adalla, A. – –

249. Said, A.B. – – –

250. Zakaria, M. – –

Додаток
(переклади віршів С.В. Рибалкіна)

Поезія алжирських авторів:

Мухаммад аль-Ід Аль Халіфа

«Кам'яний гість» ()::

Щось ти, гостю, надовго в мене затримався.
Тобі вже мабуть час додому йти!
Хай вбереже вас Аллах від цієї набридливості,
Коли до вас завітав посидіти кам'яний гість.

... Він бовваніє поруч немов уже цілих сто літ.
Мій гостю,
Коли ти мене вже своєю відсутністю благословиш?

«Горе старцям» ()::

Не хоче країна більше стариків кволих,
Їхнє панування занадто дорого коштує.
Молодь прокинулася і за права свої бореться,
Горе старцям!
Дорогу поколінню молодому й новому!

«Магія слова» ()::

Це –
араби,
Для них найвагоміше –
слово.
Не лише тішить вухо воно
своєю приємною формою.
З язика зривається
слово
щоб постати у поезії
образом,
Магією,
яка здатна зрушити гори.

«Місяць посту» ()::

Настав час місяця Посту,
Що з'являється звідки заходить сонце.
Собою Піст освячує усе навколо –
Час цитувати Коран уголос.
Коран – те, що надихає душу Пророка.
Підведись і очисти себе перед Богом,
Це – шанс, який даровано тобі під час Посту,
Скористайся ним, поверни собі в душу спокій.

«Із народом» ()::

Стій там де твій народ,
Якою б не була його позиція.
По-перше, ти член його,
І від цього нікуди не дігися.
Ти говориш: «Та я ж – індивідуум!»
Та неможливі індивідууми без суспільства.
І хоча у кожного думка може різнитися,
Будь з народом!
Словом і ділом відстоюй народу принципи!
Якщо ти належиш до певного колективу,
Ти – море безмежне, мереживо із краплинок.
Море з облич, кожне з яких – окрема картина.

А найгірший ворог для нації, безсумнівно,
Хто загрожує забрати в нас самобутність,
Хто посміхаючись тобі в обличчя привітно,
Непомітно і байдуже забуває власне коріння.

«Делегація, що їде просити до Франції» ()::

Дитя Алжиру! Будь напоготові!
На карті – твої права і довгождана воля.
На днях комісія зібралася голосувати знову,
Щоб їхати до Франції, шукати щастя в долі.
Ти скористайся ще раз своїм шансом, прошу.
Відкинь усе, що заважатиме свободі.
Та протестуй! Адже протест народу –
То сила, що пробуджує до бою!
Махни услід комісії з надією рукою.
Вона – твій представник у світовій спільноті.
Нехай їй пощастить на нелегкій дорозі,
Приємній, як прогулянка по полю стерні босим.

О делегація! Ти від народу нашої країни просиш.
Хіба не так? Тож запитай у Франції: допоки? –
Допоки відповіді нам чекати на вимоги?
Ми розчаровані оцим французьким «Іще трохи...»

Муфді Закарія

Присвята Мухаммаду аль-Башірі аль-Ібрагімі (уривки):

Мої вігання тобі, шановний імам!
Аль-Башір аль-Ібрагімі Мухаммад. — —
Для тебе лунають сьогодні мої слова,
Для того, хто запалив надією наші серця,
Тому, на кого потрібно рівнятися усім нам!
Ти став для народу немов талісман,
Провидець, який тьму невігластва розігнав
Той, хто арабського духу міни заклав, —
Аль-Башір аль-Ібрагімі Мухаммад,
Мої вігання тобі, шановний імам!

Панегірик на честь марокканського короля Мухаммада V:

Які би несправедливості не чинили колонізатори,
Які б злодіяння вони не творили,
Син Мекки не боїться слона, —
Твоя жертва на вівтарі нації прийнята.
Ти був найправдивішим серед ораторів,
Покінчено з обманом, розгромлено лицемірство!
Король молоді... Молодь має багато амбіцій!
Ти зміг направити їх на найрозумніше,
З мудрістю крізь океан провівши вітрила,
З швидкістю верхового верблюда пронісся.
Ти підніс народ над своєю короною,
Гордо і з достоїнством,
Ти підняв його і продовжуєш підтримувати.

У нашій пустелі ()::

Під її шатрами очі потрапляють у пастку
Вона – як Гарут, що веде підрахунок.
Під її шатрами б'ють ключем із підземної пащі
Родовища світських багатств,
Наша чорна любов – пустелі дарунок,
Рідке золото – чорне мистецтво чаклунства.

Абу аль-Касем Са'адалла

«Мій друже» ():

Мій друже,
Не закривай мені свігла,
Я вибрав свій шлях – це шлях життя,
Він тернистий, але особливий,
Як бурний вітер, як дика боротьба,
Як норовливий кінь, що кричить
Від поранень.
Морок, скарги і бруд – усе це ми бачили...
І смерть на шляху
Мій друже...

!

Мухаммад Хаммар

«Не залишайте мене» ():

Народ зникає тікаючи,
Сонце відповідає в ібрацію,
Не залишайте мене з вами на самоті!
Серця в темряві... Не бачу,
Мене пережовує втома,
Не залишайте мене з вами,
Я боюся своєї кімнати
Ненавиджу її!

«Село, яке було спалене» ():

Ось так вони перемагають,
Повертають м'якість,
Зривають собі медалі і зовуться героями.
Так вони перемагають нещасних,
Наводять спустошення
Як сарана,
І повертаються п'яними,
Співаючи гімн переможців.

Цур їм! Боягузи!

!

Ахмад Хамді

«Зі мною сперечаються мерці» ():

І плани горя і рахунки сміливих кроків,
Я не знаю таємниці смерті
за безкоштовно,
І не ця діалектика...
Зі мною сперечаються мерці
У легітимності системи
В ідеологіях її противників...

Омар Азрадж

«О країно гріха» ():

Пробач мені мою любов, о країно гріха,
Пробач мені мої втрати,
Це знак щоб жити, і якби я був своїм хрестом,
Втіленням Христа
У вбитих в нього цвяхах,
Як ближні в ідвернулися,
Таким чином щоб я бачив ненависть любові...

Ахмад Джаваді

«Тінь, що охороняє мене» ():

Я поховаю своє лице всередині торби,
Очікую на мовчання, що кличе на допомогу,
Я йду до островів ілюзії на крилах лихоманки
Ми годуємо молоком джина,
який не знає любові.
Я читаю строфи із зошити відчуження,
Розповіді далекого серця
Мого поштаря,
Що крадькома повертається до міста
І живе в кошику для паперового сміття.

Ахлям Мустаганемі

«Я мрію про далекий Ктесифон» ()::

Я мрію про далекий Ктесифон,
Про дім із вогнищем і дітьми.
Дівчина, завмерла в очікуванні
На її єдиного принца,
Як кицька, що ластиться біля вогнища,
Вслухаюся у розповіді бабусі дітям
Про лицаря, що закохується у царівну
І зустрічає її вночі...
... І зникла царівна!

Абдель Алі Раззакі

«Тисячі ілюзій» ()::

Тисячі ілюзій гніздяться у пам'яті
За несправжніх богів правлять.
Несучи камінь Сізіфа,
Приймають удари і ненависть долі,
Та відмови у візі!

«Смерть у твоїх очних яблуках» ()::

Я – неможливість, яка любить
смерть у твоїх очних яблуках,
Намагаюся відчути зараз свою
приналежність до тебе,
Мені ніяково коли я бачу Тебе,
Що спить на грудях Йова,
У той час як Синдбад іде до гільйотини.

Уривок з віршу «Воля до життя» ():

Якщо одного дня народ захоче жити вільно,
Доля має відгукнутися йому неодмінно!
Ніч мусить розвиднитися,
кайдани – тріснути!

«Для історії» ():

Горе сину народу, котрий їсть його серце,
І славу, збагачуючись непомірним шматком,
Народ із зав'язаними очима розколотий,
Як та вівця між вовком та м'ясником.
Істина в кайдани закута з відрізаним язиком,
А гніп радіє в джільбабі – одязі позолоченому!

«Думка митця» ():

Живи почуттями і для почуттів,
Оскільки твій світ – це світ емоцій,
Зведений на поривах твоєї душі,
Він висох би на ґрунті голої логіки,
Слідуй за почуттями, зроби їх поводитирем,
Експертом, який тебе із блукання виведе.
А розум, попри всю його шанобливість,
У наші дні все ще залишається занадто малим!

«Мрії поета» ():

О, якби я жив у цьому світі,
щасливий у своєму усамітненні,
Проводячи життя у горах і лісах
між соснами, що хиляться за вітром,
Не мав би я тоді турбот,
які відволікали би від мого серця пісні,
Спостерігаючи за смертю і життям,
я слухав би розмову вічності.
О, якби я міг вслухатися у шум води,
співати з солов'ями в лісі,
Я б жив задля мистецтва і краси
далеко від домівки, нації й країни.

«Ліс» ():

Ліс – це цілий всесвіт роздумів, поезії і мрій,
Улюблений мій ліс –
це храм природи і високої краси,
У тій красі вогнем очистив свої почуття та зустрів мир.
Я світ людей забув –
дурний той світ, сп'янілий від ілюзій і гріхів!
З любові до буття я іскру запалив, що знищила пітьму,
Побачив кольори яскраві,
неначе свіжість квітів, що ростуть,
А я – дурний, і зовсім захмелілий від краси,
Із сумним серцем,
котре кровоточить від жалю.

«Монолог пташки» ():

Співай, співець,
сп'янілий від благоговіння серця!
До тебе я приязний, наче полонений птах,
Якого зграя горлиць кинула у темряві,
А жінка-джин допомогла позбавитись страждань.
Співай і не тікай, як птах із серцем совісним,
Співай як я – мелодіями відчаю і стогону,
Співай і не зважай на мене!
Бо моє серце – інструмент музичний,
з якого не візьмеш акорди.

«Молитви у храмі любові» ():

Ти хто?
Чи ти Венера, що поміж людьми проходить?
Для того аби повернути молодість
і радість ту медову,
У сумнім світі на чолі з суворим головою?
Чи райський янгол, що спустивсь з небес додолу
Для того, аби віродити миру дух старого?
Ти оживляєш в серці те,
що втратив я в моєму вчора
Будуєш на руїнах почуттів,
що зникли в радісну епоху

З одних лиш чистих прагнень до мистецтва і краси,
Далекого для мене простору.

* * *

* * *

Приємна ти як мрії, як дитинство,
Як світанок новий, як мелодія пісні,
Як небо, що сміється, як місячна ніч,
Як троянда, як посмішка малої дитини!
Яка ти скромна і водночас прекрасна,
Як ніжний період юнацтва щасливого!

«Забутий пророк» ()::

Ти – дурна душа, що ненавидить світло
І гає час у заплуганій п'ямі ночі,
Ти не знаєш істин, лише ходиш навкруги,
Поруч, навколо, не торкаючись суті.
На світанку життя я спорожнив кубки,
Наповнив їх вином своєї душі,
Дав їх тобі, а ти пролив їх, о народ пияків,
Мені було боляче, але потім біль мій зтих,
Я стер усі свої почуття з голови.

«О Смерть» ()::

О смерть, ти розірвала моє серце,
Лягла тягарем долі на мою спину,
Кинула мене з високої гори униз,
Сміючися з мене усмішкою глузливою,
Ти забрала того, кого я любив,
Того, з ким своїми секретами я ділився.
Я готую його до світанку красивого,
Щоб провести тихо у вічність,
Ти вразила мене націлено,
А тепер ще радиш, що мені далі робити.

Саїд Абу Бекр

«З добротою до людини» ():

Суспільство покровительства котам та півням,
Що від доброти до людини відволікає тебе?
Тобі достатньо опікуватися тваринами,
Щоб обидві – кіт та півень – у безпеці жили?
Браво! А хіба життя людини в злиднях
Задовольняє тебе?
Шакал трапився на шляху півня як іспит,
А долі людини кинуло виклик суспільство?

Салех аль-Кармаді

«Заповіт» ():

Якщо я помру поміж вами / а хіба я колись
помру / не читайте на моїй могилі ні суру
Ясін, ні Фатіху / залиште це тим, кому воно
знадобиться / все одно я до Раю не
потрапляю / Моє життя тут – на Землі / бо
після смерті я не їстиму ані макаронів, ні
кускусу / Моєї улюбленої страви коли я
живий ще був / Залиште мені на могилі
насіння інжиру / хай дзьобають його птахи
небесні / і котам з околиць не забороняйте
мігити мій надгробок / Все одно вони
призвичаїлися це робити на стіни мого
будинку щочетверга / І землетруси не
здригнуть землю / І ніхто мене не відвідає
бодай раз на рік / бо ж немає у мене нічого,
що би вам запропонувати / І не присягайтеся
мені у милості / так ви залишитесь щирими /
навіть коли і брешете / Адже мені вже все
одно – правду ви кажете, чи брехню / Моя
милість також вам не дістанеться / як і
попередникам чи наступникам / Гонитва ця
не для мене – не мій-то вид спорту / Якщо я
помру поміж вами / а хіба я колись помру /
покладіть мою труну глибше / щоб ніхто не
тривожив душу.

Салем аль-Ляббан

«Хайку про каву»:

Сонцю – смак кави
Її вибачас
цитрусова вода
О, аромат кави!
Очисти наші вії
Блакитним попелом світанку

«Хайку про сім'ю»:

Моя тітка – зіронька,
Інші парфуми моєї матері, –
Кидають виклик смерті.

Тагер аль-Гаммамі

«Аргумент пана Словника» ()

Пан Словник говорить
(Хай буде йому милість Аллаха)
Сидячи й позіхаючи:
Критика на критику як яйце з курки,
Критика – то основа,
Критика дає гроші.
Слово – тіло, його дух – значення,
Література то трагедія, її не існує.
Поезія – це лише «слова, записані римою»,
Вода Сальсабілю,
Мед найчистіший.
Поети, що ним спокусилися
Пишуть найсолодші вірші.
Арабська мова – найвиразніша серед мов світу!

«Білі слова» ():

Продавці білих слів
Не зникли з виставки,
Їхній товар на вітрині.
Продавці білих слів не зникли,
Сук 'Укяз існує донині.

Мухаммад аль-Башруш

«Де мій день задоволення» ()::

Вчорашній день пішов, а ми серцями
простуємо в могилу,
День завтрашній наближається переможним кроком.
Те, що накриває хіджаб, те що огортає –

Це вечір та темрява, чи передчасний ранок?
Підійди до мене щоб побачити хвилі з вершин скель
Щоб побачити чарівний світ в якому є
кохання й зорепади,
В якому сонце й темрява, секрети моря,
Підійди до мене щоб насолодитися піснями й
квітами.
Розчулити душу вродливою жінкою і ніжною
посмішкою,
Зменш мене і наповни мій кубок, от і буде мій день
задоволення.

«Сліпе буття» ()::

Настала ніч і в серці здійнялася туга,
Я терплю, терпіння – це пекло, це куш астрагалу
Частина мене сказала розуму, що з блиском зникає
Про те, що й сонце бреше,
а моє серце плаче крижаними сльозами.
І ніч відповіла, і місяць, і розум в мовчанні,
Ми так само в неволі, як і діти роду людського!

«Окрилені думки» ()::

Це світло, в яке поринула моя душа,
Що випромінюється у втечі від самого себе,
Я звеличую його, поки воно простягається,
І щедра та глузлива магія життя,
Я звеличую її висоти, оманливі й незалежні
В ній тіні й ріки, гарні краєвиди й сни,
В ній кольори яскраві і гармонія.
Людині відома вірність і посмішка,
І почуття покори.

«День народження» ():

Я змінився неохоче, замучено і терпляче,
Бог не забуває поклоніння тих, хто терпить.
У серці пустелі б'є струменем свіжий потік,
Втамовуючи спрагу тих, хто заблукав.
Світ був свідком голоду, який не описати
словами,
В пустелі у часи знесилення.
О день пам'яті,
Коли ти повернеш нас до щедрості ностальгії?
Твоє світло у всьому, о пророк Аллаха,
Вселяє в нас упевненість,
У найтемнішу ніч проливається твоє світло,
Розходиться направо і наліво,
Вбиває морок і підіймає душі в небо.
У серці пустелі б'є свіжий потік,
Втамовуючи спрагу тих, хто заблукав.

«У пустелі» ():

За пустирем іще пустир,
Піді мною немає кінця прогулянці,
І горе не перестає переслідувати,
Я хочу закрити очі і на хвилю заснути,
Хочу простягнутися на ліжку й усе забути,
Але де милі руки, що мене обіймуть?
Я бачу навколо себе тільки скорпіонів та змій,
Що навколо повзають в гармонії, радісні та спокійні.

Поезія марокканських авторів:

Мухаммад аль-Мухтар ас-Сувейсі

«Смерть, але не невігластво» ():

Допоки мій народ
вклонятиметься невігластву?
Так, неначе не був ніколи раніше вільним?
Так, немов не настане день, аби
висловитися...
Королі захищають лише те, що можуть,
А серед нас хіба нема просвітителя,
Який би сказав: підведіть голови,
Чому ви їх опустили?
Хіба не залишилося серед нас Моравідів
Які би вказали народу шлях до величності?

Ахмад аль-Міджати

«Вітер, що збився з ходи» ():

Спочиває в океані тиша і сніг,
Хвиля б'є у пісок свій прибіг.
Вітер – човен без жодних гребців,
Де радість серед виру суму і сліз
Знаходять тільки весла і павуки.
Хто розбудить велетня від смертельного сну?
Запах могили чутно в саду, –
Щось висить тут і ніяк не щезне.
А ти, мій друже,
Прорив гімену, хруст цнотливого епітелію,
Вистав ноги на всю довжину,
В пошуках істини –
Кинджала, помічника, який тебе вбереже.

Мухаммад ас-Сіргіні

«Перші вірші» ()::

Ви вклоняєтесь золотому тільцю
під іржання коней,
Підроблюєте Сувої Османа.
Мені однаково – померти за рік, за місяць,
чи може за день,
Я лише тіло – вода, що тече з джерела.

Мухаммад Бенніс

«Я не я» ()::

Я – андалузець,
живу між принадами єдності
Та дратівливим звуком розлуки.
Я – загіріг із Кордови.
Відмовився
від усіх міністерських портфелів
Ігноруючи влади спокуси.
Я вихований жіночим оточенням,
Зростав у їхній присутності.
Вони навчили мене поетичним строфам,
Корану, а також тому,
Що не знає ніхто,
Не знайомий із секретами жіночої мудрості.

‘Іляль аль-Фасі:

«Марокканська дівчина» ()::

Марокканська дівчина здійняла голову,
З величчю кращого скакуна іподрому.
Тепер вона ступає рішучим кроком,
Сміливо і без жодного знаку остраху.
Вона бере першість у змаганнях достоїнства,
Не відхиляючись від моралі і шляху доброго.
Для неї честь постати перед володарем Трону,
Його Величністю, що не має собі подобі!
Вона виражає покірність, але не тривогу,
Тому хто сидить на Троні – довгі роки!
Наші вігання дівчині у її перших кроках!
Вона тепер має право на власне слово.

Віками проживаючи у соціальному мороку,
Дівчину сковували кайданами забобонів.
Вона вже забула відчуття насолоди,
Забула про зобов'язання жінки перед собою;
Животіючи у прірві суму і болю,
Вона не мала розради навіть у слові.
І якби не славетний володар Трону,
Ми б так і залишились на дні вбогості.
Хай благословить Аллах короля нагородою,
Якою він благословляє лише найдостойніших!

Тексти пісень хіп-хопу:

Юнес Шагбі (Ayoun Elhak)

«Бульвар» (Boulevard):

У середині людської тісняви під тиском бідності народилося мистецтво пісні. Життя розпочалося з довгої вулиці, що подарувала мені ворогів і змусила ненавидіти друга. Народ не бачить навколо ницості, кожному все одно, що буде з ближнім. Одне у подумах – до бару йти напиться. Я ставлюся до життя з ввічливістю, даруючи дітям маленькі приводи посміхнутися, адже вся вулиця – моя донька, біля дому якої я вирішив зупинитися. Дурна, оголена дівка, що бере різну гидоту до рота, вуличний пес і далі казати доста. Я стрів там молодість, а мене зустріли як м'ясо і кісті, я помилився у виборі місця народження. Сльози на очах у чоловіка капають в землю просто...

F Wast Z7am Te7t Lgamra Temma Fin
Bdat tri9i Chr3 Wtil Fih 3raft 3doya W
fih kreht Sdi9i Nass Ma Ta3ref Lass
L'3abd Zarban Tay9alleb 3la Rez9o Li
Nasi Li Kha9o ghadi Mamsow9ch
9ased L'bar Charef B L7ayto msiyed
Joj Wardat F 3mer Bnato sghar 9harni
z7am, W9aft Dart Bant Liya Zen9a
Gelt nkhtaser, Tri9 Sadeft bent 3ryana
7am9a kerch'ha L Fomha 7amia Klab
chware3 Ghzala Fersoha 9labt Zan9a
l9it cheb B'mda kay khatat la7mo...

Мухаммад Мезурі (Muslim)

«Світ швидкоплинний» ()::

Серед нас немає жодного,
хто поклав би край тиранії –
Потонули в провині – чого ж душі ще хотіти?
Животіємо в гріхах, щоразу розпалюючи апетит,
Диявол пускає слину в бажанні спокусити світ.
Не залишилося Чоловіка, з яким на душі спокійно,
Відчуваєш себе немов серед натовпу гола дівчина.
Немає Того, хто навчить дітей доброї поведінки,
Гроші – вінець, принципи йдуть по вітру.
Продажні суди, перестрілки у кривавих війнах,
Вже навіть сльози не течуть по обличчю,
Нащадкам, кажете, буде ліпше?
А мені як жити?

Мухаммад Джакко (Lupe Fiasco)

«Хо́да Мухаммада» (Muhammad Walks):

Сестрам і матерям нашим,
Що покривають своє волосся
у любові до Бога,
Творця світів, Скульптора зоряного небозводу,
Під час Хаджу ми ходимо,
у Рамадан практикуємо голод –
Не вживаючи їжі – легше нагодувати розум,
Перемогти демонів, побачити Слово,
Спиратися на Сури – це основа
(Не їсти свинину, не брати вина до рота).

And to the sisters and the mothers of ours, who
cover themselves cause they're lovers of God,
the Creator of the worlds, Sculptor of the stars.
During Hajj we walk, through Ramadan we
starve, though you not eatin', there's a feedin'
of the mind. A defeatin' of the demons, a
seein' of the signs, a leanin' on the lines from
the surahs, getting purer, God deemed it
unclean (There's no eatin' of the swine, not
drinkin' of the wine).