

Стаття надійшла до друку 17.04.2013

Горбань Р.И., студ.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

Французская интертекстуальная теория и ее советская и постсоветская рецепция

В статье рассматривается генезис французского варианта интертекстуальной теории и его рецепция в советской и постсоветской филологической науке. Выделяются перспективы изучения интертекстуальности художественного текста.

Ключевые слова: *интертекст, интертекстуальность, семиосфера, метатроп, культурный концепт.*

Gorban R.I., stud.,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

French intertextual theory and its Soviet and Post-Soviet reception

This article investigates genesis of French variant of intertextual theory in Soviet and Post-Soviet philological tradition. It describes perspectives of investigation of intertextuality in literary texts.

Key words: *intertext, intertextuality, semiosphere, metatrophe, cultural concept.*

УДК:821-1.09(620)'19'

Горват Б.Е., асист.,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

ФУНКЦІЇ ФОРМАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ ВІРША У ЦИКЛІ «МІСАХХАРАТІ» ФУАДА ХАДДАДА

Цикл «Місаххараті» розглядається як феномен національної культури Єгипту. Аналіз формальних компонентів вірша дозволив зробити висновки про синтетичність даного циклу і пов'язати твори з ширшим історико-культурним контекстом.

Ключові слова: *діалектна поезія Єгипту, література і ЗМІ, поезія і синтетичні мистецтва.*

У 1964 році єгипетський поет Фуад Хаддад (1928-1985) написав для радіо 30 віршів. Ці тексти були присвячені святкуванню Рамадану і їх кількість відповідала кількості днів священного для мусульман місяця. Вірші, покладені на музику і виконані композитором Сеїдом Меккаві, транслювалися в ефірі єгипетського державного радіо. Згодом, у 1967 році, а також пізніше

Хаддад повертався до цього циклу, який врешті склав 110 віршів [Radwan 2012, 89]. Уперше збірку «Місаххараті» (*al-Misaḥḥarātī*) було видано після смерті поета у 1989 році.

Поціновувачі поезії і літературні критики майже одноставно погоджуються, що Фуад Хаддад є найбільшим представником діалектної поезії Єгипту, його називають «імамом поетів», «голосом арабського сумління», перелік епітетів можна продовжити. Літературознавці, натомість, не присвятили достатньої уваги його творчості (тут коло питань найчастіше замикалося на протиставленні діалекту літературній мові), а дослідження з діалектної поезії Єгипту у фахових виданнях почали з'являтися тільки наприкінці 80-х років. Творчості Фуада Хаддада зокрема присвячено один розділ монографії Ноги Радван «Єгипетська діалектна поезія у каноні сучасної арабської літератури» [Radwan 2012, 71-107]. У ньому дослідниця вивчає проблематику поезії Хаддада у контексті виникнення «руху *bi'r al-'āmmiyya al-miṣriyya*», приділяє увагу жанрово-стильовим особливостям його творів, проблемі традицій і новацій, але головним чином зосереджується на ідіолекті автора: «Хаддад [в поезії] реалізував можливість розмовної мови тримати нерозривний зв'язок з фольклорною спадщиною, яка в свою чергу вважалась найбільш природною формою виразності для єгипетського народу... [але] не відкидав канонічної традиції, яку успадкував через літературну мову» [Radwan 2012, 107].

Ахмад Амін у «Словнику єгипетських звичаїв, традицій і приказок», виданому 1953 р., пояснює, що «місаххараті – це чоловік, який тримає у правій руці перкусію, а у лівій – паличку з дерева або шкіряний ремінець, яким б'є в барабан удосвіта під час Рамадану. З цієї нагоди він співає особливих пісень. У них є своєрідна чарівність, тому що він виконує їх під удари перкусії в час, коли всі рухи і звуки замирають. Так він робить протягом місяця, а у день свята ходить по домівках і збирає свою плату» [Amīn 1999, 429].

На час написання перших зразків до циклу «Місаххараті» ця професія майже зникла. Те саме можна сказати і про традицію казкаря, і про традицію мандрівного лялькового театру. Обидві традиції теж знайшли втілення у творчості Фуада Хаддада, який створив окремі цикли – «Хекаваті» (*al-Ḥikāwātī*) та «Арагуз» (*al-Arāgūz*). Така увага до спадщини свого народу спонукала Нogu Радван назвати Хаддада «модерністом у традиційному вбранні».

Французький арабіст і літературознавець Р. Жакмон у книзі «Сумління нації» приділяє особливу увагу зв'язкам літератури і ЗМІ в Єгипті. Він зазначає, що для багатьох представників діалектної поезії радіо і телебачення часто були єдиною платформою для популяризації власної творчості, однак, не зважаючи на усі переваги, така взаємодія мала і згубні наслідки, оскільки автори ставали залежними від кон'юнктури. Р. Жакмон вважає, що Фуад Хад-

дад «урятувався тим, що тримався на відстані від державних медіа. Ця відстань була тим, чого він хотів, і від чого водночас страждав. З усіх поетів, що писали діалектом, саме Хаддад залишив по собі найбільшу спадщину. Двоє з його найталановитіших послідовників, Абдурахман аль-Абнуді (нар. 1938 р.) і Сеїд Хіраб (нар. 1940 р.), обоє врешті повністю присвятили себе написанню пісень. Цим вони заробили і прославилися, але їх вклад у власне поезію поступово почав зникати» [Jacquemond 2008, 84]. Така розлога цитата потрібна нам з кількох причин. По-перше, Хаддад таки долучився до державного радіо, але в якості «запрошеного гостя», який міг і робив свою справу так, як хотів. По-друге, його епізодична співпраця зі ЗМІ має гучне відлуння в наші дні, коли жодне святкування Рамадану не минає без «Місаххараті» Хаддада на музику Сеїда Меккаві. По-третє, видається, що в цьому випадку йому йшлося не так про популяризацію своєї творчості чи покращення фінансових справ, як про можливість донести до широкої аудиторії свої політичні і суспільні ідеї. Ці твори не тільки стали частиною літературної традиції Єгипту, але також стали ніби обов'язковим супроводом для великого свята.

Для Хаддада цикл «Місаххараті» виходив за межі суто мистецтва. Крім естетично-онтологічної ці вірші мали просвітницьку, ідеологічну мету, про що зауважила Н. Радван, аналізуючи вірш «Букет прислів'їв». У ньому дослідниця виокремила «заклики до дій», «похвалу армії», «соціалістичну ідеологію», «націоналістичні настрої» [Radwan 2012, 100-101]. Беручи до уваги досягнення Н. Радван у вивченні тематики «Місаххараті» і розкритті у цьому контексті стилістичних засобів, притаманних творчості Фуада Хаддада, ми обрали формальний аспект циклу для свого дослідження, який буде вивчено на прикладі вірша «До побачення» (*ma'a-ssalāma*).

Важливим є висвітлення жанрово-композиційної своєрідності віршів цього циклу. Варто говорити про авторську концепцію, про стратегію виконання своєрідного жанру, притаманного лише Хаддадові у конкретному випадку «Місаххараті». Вірші цього циклу мають п'яти-компонентну структуру, де перша, третя і п'ята частини повторюються у кожному тексті, виконуючи роль своєрідних рефренів. На початку ліричний герой, тобто місаххараті, закликає до пробудження і сухуру (*suhūr* – пора перед світанком, спільнокореневе з *misahḥarātī*), нагадуючи про обов'язки віруючих, зокрема дотримання посту:

اصحى يا ناييم
وحد الداييم
وقول نوبيت
بكره ان حبييت
الشهر صاييم

والفجر قائم
اصحى يا نائم
وحد الرزاق
رمضان كريم

Прокидайся, хто спить!
Засвідчи, що нема бога іншого, крім Аллаха Вічного
І скажи: «я буду,
Якщо завтра ще буду,
У цей місяць постувати,
Прокидатися вдосвіта».
Прокидайся, хто спить!
Засвідчи, що немає бога іншого, окрім Творця!
Щедрий Рамадан!

Перші сім версів цієї частини являють собою певну цілість (рима а-а-б-б-а-а-а) і створюють ритм, що раптово переривається восьмим і дев'ятим, які завершуються неримованими довгими складами (*ar-Razzā' - karīm*). При цьому анафора другого і восьмого версів (*wahīd*) виконує функцію сполучника і зберігає цілісність цієї частини. Завершення на довгі склади створює паузу, що спонукає до уважного прочитання/прослуховування наступної частини, в якій, як і потім у четвертій частині, за виразом Н. Радван знаходиться «плоть» вірша. Така структура тексту дозволяє порівняти його з драматичним твором, де пауза в кінці першої строфи нагадує завісу між діями.

Цікавою є звукова організація віршів. Основні прийоми, використані Хаддадом, є характерними для народного маввалю. Більшість визначень цього жанру, за усієї умовності його ознак, вказують на обов'язкову присутність у ньому гнучкої і складної паронормазії. У вірші «На повні легені», наприклад, іменник «легені» і наказова форма дієслова «відчувати» омонімічні – *hissī*:

و انا بانادي
بعلو حسي
يا دنيا حسي

Я кричу
на повні легені:
«Світе, відчуй!»

«Місаххараті» перегукується і з іншими традиційними фольклорними жанрами. Прообраз ліричного героя, тобто представник відповідного ремесла, послуговувався римованими закличками, які у літературознавчій традиції арабів мають назву *кума* (*qūmā*). Це слово – наказова форма множини дієслова «вставати», «прокидатися». Заклик місаххараті зазвичай починав-

ся словами *qūmā linusaḥḥir qūmā*, тобто «прокидайтеся, поснідаймо в час сухуру, прокидайтеся!». Це тверда чотирирядкова форма із схемою римування a-a-a-б [Al-Muhandis 1984, 300] і заклик Хаддадового місаххараті нагадає куму лише за змістом: «прокидайся, хто спить!».

Друга частина вірша «До побачення» містить багато повторів цієї форми прощання, для унаочнення яких ми розіб'ємо приклад на частини:

مسحراتي منقراتي
لأبلاه في حياتي
ومع السلامه

Місаххараті, що б'є в барабан.
Ніч мого життя –
І до побачення!

بسمع بودني
حسن يعاودني
وبنتي وائني
مع السلامه

Я чую на власні вуха
Звук, що повторює мене,
Мою доньку і мого сина.
До побачення!

مشيت اعرج
عشان افرج
النجم ررج
مع السلامه

Я ходив-бродив,
Щоби побачити
Як мерехтять зірки.
До побачення!

انا اللّي حارت
برجلي حاره
مع السلامه

Я той, що борознив
Своїми ногами вулицю.
До побачення!

مطرح ما ادور
الاقبي منور
عمال يشور
مع السلامه

І де не ступав,
Там бачив світло,

Яке світять робітники.
До побачення!

خالصين يافقيه
خليك بعافيه
مع السلامه

Вони без жартів
Прощаються.
До побачення!

انا عيني بگت
وقلبي نكت
ناولني فكه
مع السلامه

Мої очі проливали сльози,
А моє серце сміялося,
Тож мені належить винагорода.
До побачення!

انا جاي بكره
الاجر اجره
افطر بفطره
و مع السلامه

Я прийду завтра
Збирати плату і
Розговлятися цукерками.
Тож – до побачення!

انا بكرى ارجع
اغني واسجع
تلايمني تسمع
مع السلامه
و مع السلامه

Я повернуся завтра
Співатиму й римуватиму
Потішить мене, як послухаєш.
До побачення!
До побачення!

Місаххараті прощається з усіма і з кожним окремо. У цьому полягає художнє значення повторів. На «вулиці» (або «кварталі» – араб. *hāra*) він знайомий з усіма, він звертався щодня до кожного представника цієї спільноти із закликом до єднання, до спільної дії. Йдеться, звісно, не про конкретну вулицю, але про всю країну (*balad*), я яку «закоханій» ліричний герой (див. нижче).

Крім співу і гри на інструменті місаххараті «римувє», говорить римованою прозою, яка характерна для арабських казок, наприклад. Це професія, що потребує творчих зусиль і за яку слід платити, але він займається своєю справою не для заробітку, а за покликанням, більше того це йому подобається. Про це сам місаххараті щоразу говорить у третій частині кожного вірша:

المشئي طاب لي والذق على طبلتي
نامن كانوا قبلي قالوا في الامثال
الرجل تدب مطرح ماتحب
وانا صنعتي مسحراتي في البلد جوال
حبيت ودبيت كما العاشق ليالي طوال
وكل شير وحته من بلدي حته من كبدي حته من موال

Було приємно ходити і в барабан свій бити.

Ще до мене люди у прислів'ї сказали:

«Нога ступає там, де хоче»

Моє ремесло – місаххараті, що ходить краєм,

Як закоханий, який ночами блукає.

І кожен клапчик, кожна частина мого краю –

частина моєї печінки, частина цього маввалю:

Плодами ремесла, результатом його творчих зусиль є мавваль або подібна до маввалю строфа, яка утворює четверту частину твору. Як у випадку з іншими фольклорними жанрами, на які зустрічаємо в «Місаххараті» прямі або непрямі посилання, з маввалю Хаддад бере те, що йому видається найістотнішим. Так, у всіх віршах циклу четверта частина анонсується у попередній як мавваль, хоча часто текст у цій частині не відповідає визначенням цього жанру¹. Це не запозичення тільки форми або визначеного набору поетичних прийомів, а швидше підбір тональності. Четверта частина в віршах «Місаххараті» пов'язана з другою і є її наслідком і висновком:

رمضان مخلف هلال وهلال مخلف عيد
وكل يوم من ليالينا قديم وجديد
خلف بنيه وصبي خلف امل وسعيد
وانا طبلتي تغني غنوه وتحكي حدوته
بالسمن ملتوته ونرجع نقول ونعيد
رمضان مخلف هلال وهلال مخلف عيد

Рамадан народжує молодий місяць, а місяць народжує свято

І кожен наш день водночас старий і новий.

Він народжує доньку і сина, народжує надію і щастя,

А мій барабан співає пісню, розповідає казку

¹ Див. Горват Б. Жанр маввалю в єгипетській літературі // Сходознавство. – 2009. – № 48

Стару, як світ. І знову ми вітаємо зі святом один одного.

Рамадан народжує молодий місяць, а місяць народжує свято.

Процитований уривок є узагальнюючим для цілого циклу. Якщо у другій частині вірша згадувалися традиції, що супроводжують закінчення Рамадану (розговіння, святкові цукерки, плата для місаххараті у день свята), то четверта його частина говорить про тривалість буття («народжує», «казка стара, як світ»), на відміну від дискретності віршів місаххараті, які залежать від циклічності місячного календаря.

П'ята частина кожного віршу циклу відрізняється від першої кількома словами:

اصحى يانايم
وحد الدائم
السعي للصوم
خير من النوم
دي ليالي سمحه
نجومها سبحة
اصحى يانايم
يانايم اصحى
وحد الرزاق

Прокидайся, хто спить!

Засвідчи, що нема бога іншого, крім Аллаха Вічного!

Прагнення до посту

Краще від сну.

Ці ночі добрі,

Вервицею їх зорі.

Прокидайся, хто спить!

Хто спить, прокидайся!

Засвідчи, що немає бога іншого, окрім Творця!

Там, де у першій частині світанок, у останній – ніч. Між ними – короткий період доби, коли місаххараті закликає людей до пробудження. Він існує тільки в час сухуру, і цього часу достатньо лише щоби виголосити своє коротке послання-заклик у вигляді «маввалло» у четвертій частині віршу.

Вірші Фуада Хаддада «Місаххараті» повстали на фоні єдиного творчого задуму. Приурочення цих текстів до свята спонукало до їх циклізації. Оскільки платформою для них мало стати радіо, синтетичність цих творів слід розглядати як частину творчого задуму. Цим можна пояснити відсутність прижиттєвої публікації віршів. Очевидно, цей цикл був створений для вокальної музики або театральної постановки. Так, перша, третя і п'ята частини вірша функціонують у якості «театральної завіси» і пропонують характерні для закритої драми введення, знайомство з персонажем, обмежену і

коротку тривалість дії. Можна також говорити про певну лінійність «дії», оскільки висловлені ліричним героєм аргументи у другій частині підводять до висновку-заклику у четвертій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Jacquemond R. Conscience of the nation. – American University in Cairo Press, 2008 – 355 p.

2. Radwan, N. M. Egyptian Colloquial Poetry in the Modern Arabic Canon. New Readings of Shir Al-ammiyya. – Routleg, 2012 – 280 p.

3. أمين [Amīn] ، أحمد. قاموس العادات و التقاليد و العبارات المصرية. – القاهرة، 1999 – 553 ص.

المهندس [Al-Muhandis] ، كامل و مجدي و هبه. معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب. – بيروت، 484 – 1984 ص.

Горват Б., асист.,

Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

Функции формальных компонентов стихотворения в цикле «Мисаххарати» Фуада Хаддада

Цикл стихотворений Фуада Хаддада рассматривается как феномен национальной культуры Египта. Анализ формальных компонентов стиха позволил сделать выводы о синтетичности данного цикла и связать произведения с более широким историко-культурным контекстом.

Ключевые слова: диалектная поэзия Египта, литература и СМИ, поэзия и синтетические виды искусства.

Horvat B., Assistant Professor

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

Functions of formal verse components in Fouad Haddad's 'Al-Misahharati' cycle

Fouad Haddad's cycle of poems is considered as a phenomenon of Egypt's national culture. An analysis of formal components of his verse allowed to draw a conclusion about its synthetic character as well as to put it in a wide historical and cultural context.

Key words: Egyptian dialect poetry, literature and the media, poetry and synthetic arts.