

ЖАНР МАВВАЛЮ В ЄГИПЕТСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Горват Б. Е.

Проблема ідентифікації арабської діалектної поезії пов'язана з існуванням ряду суперечливих поглядів на дихотомію літературної і народно-побутової мов у художній літературі. Остання традиційно оцінювалась тільки як розмовна форма, що виконує комунікативну функцію у світському житті і, будучи вживаною в духовних сферах, підриває єдність арабських народів.

Ібн Хальдун відмічає живу присутність арабської діалектної поезії у VIII–XIV століттях. Критикуючи нехтування такої поезії філологами, він зазначає, що вона має свої особливі правила і вирізняється красномовством, які сягають корінням відповідного діалектного середовища. Він також зауважує, що красномовство не має нічого спільного з правилами граматики, а допомагає виражати бажані значення та відповідає вимогам ситуації [Booth 1992, 464].

Сьогодні розмовні форми арабської обирають поети, які відчують, що те, що вони бажають виразити і середовище, до якого звернене їх мистецтво, вимагають мови повсякденного спілкування. Опіраючись на спадщину місцевих фольклорних традицій і елітарної діалектної поезії арабської Іспанії, до неї часто клеять ярлик “народна” або *адджаль* (за іменем андалуської діалектної поезії) [Booth 1992, 464–466]. Загалом на позначення цього явища арабською мовою можна зустріти щонайменше п'ять різних понять (الزجل، الشعر الملحون / العامي / النبطي / القومي), кожне з яких, у більшій чи меншій мірі, піддається критиці. Одні виражають тільки властивості певного жанру, інші ж на передній план виводять “народність”, яка не узагальнює, а лише конкретизує. Більш поширеним все таки є *الشعر العامي*, де *عامي* стосується власне мови, тобто народно-побутової. Ми вважаємо, що зміст цього терміну найкраще відображає класифікація “діалектна поезія”, оскільки засвідчує його реальний обсяг. Він не розмежовує авторські і народні тексти, але практично вживається в основному щодо перших, тобто використовується у вужчому і час від часу ширшому значеннях.

Класифікація “діалектна поезія” об'єднує конкретних авторів і є нині, в першу чергу, предметом історії літератури. Усна народна поетична творчість більше стосується фольклористики, етно-

графії, антропології. Втім, коли мова йде про традиції діалектної поезії, ми звертаємося до фольклорних жанрів. Частково ця тема вивчається у роботах російського сходознавця Фролової О. Б. Народним маввалям присвячена окрема праця іспанського арабіста С. Фанджула (“Єгипетський мавваль: народна художня творчість”, 1976). Щодо авторської поезії в рамках даного жанру, то вона окремо досі не вивчалась.

У другій половині ХХ сторіччя активно розвивається авторська діалектна поезія, що багато у чому продовжила та розвинула традиції Бейрама ат-Тунісі. Вірші Салаха Джагіна, Ахмада Фуада Нігма, Фуада Хаддада, Абдурахмана аль-Абнуді, Саїда Хігаба, Абдурахмана Мансура та інших стали надбанням масової аудиторії не лише завдяки їх публікаціям на сторінках преси і у вигляді окремих зібрань, але і виступами цих самих поетів із читанням своїх творів по радіо і перед слухачами [Кирпиченко 2003, 75]. Найбільшу популярність отримав Салах Джагін. Перший свій вірш він написав у 1946 році у зв’язку з народними виступами, свідком яких він був. Ходжаєва Р. У. пояснює популярність і привабливість поезії Джагіна тим, що вона не є стилізацією під народну творчість, “а плоть від плоті його. Вона народна за своєю мовою, стилем і тим народним духом, що напрочуд природно поєднується із сучасним художнім світовідчуттям” [Кирпиченко 2003, 76]. Творчість Джагіна органічно увібрала у себе фольклор долини Нілу. Але він не обмежувався старими формами народної поезії і постійно шукав нові, які можуть найкращим чином відобразити динаміку розмовної мови. Використовував і строфічні форми європейської поезії, навіть писав сонети. Збірка “Місяць і земля” вийшла у рік смерті ат-Тунісі (1961). Вона мала підзаголовок “Вірші на єгипетському діалекті”. У той час як перша, яка вийшла на шість років раніше, мала ще назву “Народні касиди”. Через двадцять два роки у передмові до зібрання творів автор згадав про це, пояснивши, що така зміна не була випадковою. Не “народний поет”, а “поет, що пише діалектом” – ось на чому наголошував Джагін і його сучасники, які обрали мовою свого мистецтва ту, що не асоціюється із “великими традиціями” їхньої культури [Booth 1990, 411].

Нове визначення вказувало, що ці автори прагнули не так відійти від традицій літератури, як розширити і дати їй нового дихання.

В Єгипті поети, які першими в своїй творчості почали звертатися до діалекту, писали в рамках жанрів, поширених у фольклорі (Я. Санну, А. ан-Надім). Вони друкували сатиричні *маввали* та *заджалі*, критикуючи хеддивів і міністрів, виступаючи проти посилення європейського економічного та політичного впливу [Горват, 98]. Обидві ці поетичні форми відносяться до некласичних. Відомо, що *заджалі* був поширений вже в дванадцятому столітті в Андалусії [Schoeler G., Stoetzer W.]. Щодо маввалю, то його появу в Іраку відносять до раннього аббасидського періоду [Cachia P.]. Він є одним з найбільш “популярних” жанрів єгипетського фольклору.

У сучасній арабській мові слово *موال* вживається у кількох значеннях: 1) поетична форма; 2) стиль виконання ліричного твору (вокальна імпровізація); 3) зміст ліричного твору (сумний, афористичний). У літературі – це особлива поліримна форма діалектної поезії, що зазвичай складається з 5, 7, 9 версів (на відміну від класичної поезії, де композиційною одиницею є *бейт*), в якій дотримуються квантитативної системи віршування, найпоширенішим розміром є *басім*. Вона вирізняється гнучкою і складною парономазією. Зустрічається також моноримний чотирирядковий мавваль та деякі поєднання чи варіації. Наприклад, строфічне компонування у довгі наративні вірші. За тематикою розрізняють “червоний” сумний (الأحمر) та “зелений” веселий (الأخضر) маввалі.

Розглянемо три приклади використання форми маввалю: 1) народний; 2) з циклу Бейрама ат-Тунісі “Політичні маввали” (مواويل (سياسة)); 3) фрагмент вірша Ахмада Фуада Нігма “Архімедів гвинт” (الطنبور). Перший приклад взято з дослідження американського літературознавця й етнографа Рейнолдза Д. Ф. “Героїчні поети, поетичні герої...” (1995). Автор записав декілька маввалів на музично-поетичних вечорах в одному з районів Каїру.

Рейнолдз зазначає, що поети аль-Бакатуша найчастіше виконують мавваль у поєднанні з жанром *сіра*. На вечорах початок виступу відбувається після відповідної зустрічі та частування кавою; мавваль виконують під акомпанемент *рабабу* і зазвичай поєднують з вокальною імпровізацією. Часто виконавець “з’їдає” останній приголосний у кожному або декількох версах, що робиться для надання слову відтінку певного натяку, двозначності [Reynolds 1995, 98].

و يكون جملي عند شيل الحمل خطا بي
 ما كان غراب النية شالني و خطا بي
 يا نار قلبي عليهم قديني خطابي
 انا اسألك يا رب يا مجري اللبن في البز
 تتعنت البكر من تحت الحمول و يفز
 و تسلطن العز
 و ليالي العز بندوم لي لكن الليالي مع الايام خطا بي

Мій верблюд був віз ношу і мене,
 Що б не сталося, тримав мене і віз.
 Полум'я мого серця, перед ними розпали багаття моє.
 Прошу Тебе, Господи, що вливаєш молоко до вимені –
 Ти снуєш верблюдом під вантажем і він одразу встає,
 І Ти володар багатств –

Нехай тривають ночі добробуту для мене, але ж ті ночі з днями
 наді мною тяжіють.

Це є типовий приклад “червоного” маввалю: сім версів, рима *a-a-a-b-b-b-a*; сумний, афористичний мотив, скарження (شكوى – традиційна тема арабської поезії). Ліричний герой звертається до Бога з проханням дати йому сил, аби бути спроможним долати труднощі й перепони. Він не може просити легкої ноші, адже його долю написано, на все воля Божа. Подібних маввалів можемо знайти дуже багато у збірниках єгипетського фольклору, при чому жоден не повторюватиметься, оскільки в усній народній творчості це жанр експромту й імпровізації, він спонтанний, тобто такий, що зберігає форму і тему, а конкретний зміст так само швидко забувається, як і вигадується. Якщо існують конкретні відомі кожному народні пісні, то ми не можемо сказати цього ж про маввали (для порівняння – українські коломийки).

Наступний приклад з доробку Б. ат-Тунісі. Цикл “Політичні маввали” було написано у кінці 50-х років минулого століття і на той час їх автор був чи не найвідомішим представником діалектної поезії. Його новаторство в цій сфері мало великий вплив на письменників наступних поколінь.

فرنسا و انجلترا رايحين ف خزاره
 و انت اللي فاضله يا إسرائيل يا جاره
 يا اللي علينا في ليل و نهار منداره
 غارتك ح تترد لك غاره و را غاره

Франціє й Англіє, йдіть до пекла,
 І ти, шановний сусіде Ізраїлю,

Що нависаєш над нами день і ніч,
Твої напади обернуться тобі один за одним

Більшість маввалів цього циклу є чотири- або п'ятирядкові моноримні вірші, написані в розмірі басіт. Вони виникали й публікувалися в пресі окремо, як відповіді поета на актуальні політичні події. Автор використовує традиційну форму народної поезії, наповнюючи її новим змістом – політичною і соціальною критикою.

Маввалі завжди підживлювали творчість ат-Тунісі. Великою популярністю користується його цикл наративних балад “іль-Баляді” (البلدي), в яких чотирирядкові маввали утворюють строфи. В цих баладах зазвичай оповідається певна конфліктна ситуація з повсякденного життя єгиптян. Незважаючи на їх невеликий обсяг (10–20 строф), в них діє одразу декілька героїв, які майже завжди мають імена і умовно можуть бути поділені на два табори – хороших і поганих. Оповідач в образі *раві* виконує роль простого спостерігача і лише в деяких випадках дозволяє собі невеликий коментар дидактичного характеру. Хоча в інших випадках його присутність може бути імпліцитною, цей прийом ат-Тунісі є надзвичайно показовим, оскільки ще більше наближає балади до традицій. Спільним для “іль-Баляді” і “Політичних маввалів” є їх спрямованість до широкої аудиторії. Власне, це і є на нашу думку причиною звернення ат-Тунісі до цього жанру.

Для творчості сучасного єгипетського поета Ахмада Фуада Нігма притаманним є використання багатьох форм усної народної творчості. Це весільні пісні і дитячі пісеньки, загадки і прислів'я, заклики продавців і рознощиків, не є винятком і мавваль. Втім ці форми ніколи не виступають в якості окремих творів – вони вкраплені до віршів.

Вище було зазначено, що однією з найбільш характерних ознак маввалю є використання парономазії. У наведеному тут уривкові з віршу “Архімедів гвинт” Нігм іде ще далі, обігруючи множину значень слова واحد:

زهر الجنائين طرح
و العتر مش واحد
مع إن أصل الشجر
طالع ف غبط واحد
و الحب لما إنبدر
مسقى بماء واحد

عجبي على فرعين
 كان أصلهم واحد
 واحد غرز ف طين
 و اللى سرح واحد
 و الورد لما انقطف
 يا رب يا واحد
 ريحت بيه ألوفات
 و اللى تعب واحد

Розцвіли квіти в садах –
 Аромати їх неоднакові.
 Хоча коріння дерев
 Проросли в *одному* полі,
 А зерна, як їх посадили,
 Поливали *тією ж* водою.
 Я дивуюся, як то гілки,
 Що йдуть з *однієї* крони,
 Одна вгрузла в болото,
 А *інша* – росте догори.
 Коли квіти зібрали,
 Єдиний Господи,
 Ти наділив тисячі їх запахом,
 А втомився тільки *один*...

Можна говорити про монорим у цьому уривку. Втім, тут розбито верси на півверси і таким чином експліковано присутню в ньому внутрішню риму (3 і 5, 7 і 9 півверси). Нігм розкриває широкі версифікаційні можливості маввалю, одночасно виходячи за межі традиційної форми і лишаючись у ній.

Представники діалектної поезії наголошують, що являються в першу чергу не “народними” поетами, а поетами “народної” мови. Тим не менше, як бачимо з цього і попереднього прикладів, для них важливим є показати явний зв’язок зі своїм корінням.

ЛІТЕРАТУРА

Горват Б. Виникнення та розвиток авторської діалектної поезії у Єгипті // **Вісник Львівського університету. Серія філологічна.** Випуск 45. Львів, 2008.

Кирпиченко В. Н., Сафронов В. В. **История египетской литературы XIX–XX веков.** Москва, 2003. Т. 2.

Фролова О. Б. **Поэтическая лексика арабской лирики: арабские поэты и народная поэзия.** Ленинград, 1984.

Ходжаева Р. У. **Очерки развития египетской поэзии.** Ташкент, 1985.

Abbas Adnan. **Arabic poetic terminology.** Poznan, 2002.

Booth, Marilyn. **Bayram al-Tunisi's Egypt: Social Criticism and Narrative Strategies.** Exeter, 1990.

Booth, Marilyn. Poetry in the Vernacular // **The Cambridge History of Arabic Literature: Modern Arabic Literature.** Cambridge, 1992.

Cachia P. **Mawaliya** // EI.

Fanjul, Serafin. **El Mawwal egipcio: expresion literaria popular.** Madrid, 1976.

Moreh. S. **Modern Arabic Poetry 1800–1970. The Development of its Forms and Themes.** Leiden, 1976.

Reynolds, Dwight Fletcher. **Heroic poets, poetic heroes: the ethnography of performance in an Arabic oral epic tradition.** Cornell University Press, 1995.

Schoeler G., Stoetzer W. **Zadjal. In Medieval Islam. In Modern Times** // EI.

أحمد علي مرسي. أبحاث في التراث الشعبي. القاهرة، ١٩٨٦.

أحمد فؤاد نجم. الأعمال الكاملة. القاهرة، ٢٠٠٦.

بيرم التونسي. الأعمال الكاملة. القاهرة، ٢٠٠٢.

بيرم التونسي. في ذكراه ١٨٩٣ – ١٩٩٦. القاهرة، ١٩٩٦.

مصطفى جاد. التراث و التغيير الإجتماعي (أطلس دراسات التراث الشعبية). القاهرة، ٢٠٠٦.