

значають кількість головних героїв, магічних предметів чи довжину шляху, який подолав головний герой. В українських та європейських казках переважно фігурує число три, також часто зустрічаються числа 7 та 40: "Про двох братів та сорок розбійників" [7, ст. 151] або казка "Про сімох братів-гайворонів та їх сестру" [6, ст. 206]: "Жили на світі чоловік та жінка, і в них було сім синів, але ті сини не жили у згоді, а завжди ворогували та билися поміж собою".

Як вже зазначалося, казки поділяють на три групи: про тварин, чарівні та побутові. Порівнюючи українські та китайські казки про тварин, бачимо, що кількість китайських казок, де головними героями виступають тварини, порівняно невелика. Ріфтин [2, с. 9], пояснює це тим, що китайці раніше ніж українці перейшли від полювання до землеробства, а також, бідністю фауни Китаю. Проте, і серед цієї невеликої групи казок знаходимо подібні до українських сюжети. Наприклад, українська казка "Іжак та заєць" та китайська "Тигр та ящір" – в обох варіантах розумніша тварина обдурює менш розумну. Однак, тварини китайських казок відрізняються від українських, що пояснюється відмінностями у фауні двох країн.

Другою великою групою є чарівні казки, які мають схожі сюжети у китайському у українському фольклорі. Наприклад, часто зустрічаються казки про випробування зятя у царстві тестя (китайська казка "Небесний барабан" та українська "Летючий корабель"). Серед китайських казок варто виділити казки про майстрів, про шукачів женьшеню, які можна віднести і до побутових казок, і до казок про перевертнів, наприклад казка "Женьшень-перевертень". Це пов'язано з тим, що за давніми повір'ями китайців дорогоцінний корінь міг перетворюватись на корову, жінку або торговця, щоб вберегтись від шукачів, а згодом продовжувати рости на старому місці.

Як і казки про женьшень, казки про майстрів беруть свій початок з легенд та міфів. Частина з них пов'язана з уявленнями про людські жертвоприношення, які задовольняють богів. Наприклад, у казці " Богиня печі" дівчина кидається в гори, щоб допомогти батьку та іншим майстрам відлити дзвін, з часом її починають вважати покровителькою майстрів, і на її честь будують храм.

Третя група – соціально-побутові казки. Українські та китайські казки цієї групи мають схожі сюжети, серед них казки, у яких молодший, знедолений брат перемагає супротивника, зазвичай, старшого брата – китайська "Казка про молодшого брата" та українська "Два брати". Водночас, у цій групі є сюжети, які відрізняються: в українських народних казках, на відміну від китайських, немає казок, які б висміювали чиновників, монахів та вчених ("Покара-

ний монах", "Як суддя Бао віслюка допитував"), натомість український народ висміює поведінку дурного пана та підкреслює розум простого селянина ("Як пан гавкав на старого пня", "Мудра дівчина").

Підсумуємо вищенаведене. Традиційно казки за сюжетом розділяють на три види: казки про тварин, чарівні казки, побутові казки. Українські та китайські казки мають подібні сюжети та героїв. Серед китайських казок є казки про перевертнів, які не властиві фольклору України. Кількість українських казок про тварин значно ширше, ніж у китайському фольклорі. А. Н. Веселовский у своїй праці "Разыскания в области русского духовного стиха", зазначає: "Объясняя сходство мифов, сказок, эпических сюжетов у разных народов, исследователи расходятся обыкновенно по двум противоположным направлениям: сходство либо объясняется из общих основ, к которым предположительно возводятся сходные сказания, либо гипотезой, что одно из них заимствовало свое содержание из другого. В сущности, ни одна из этих теорий в отдельности не приложима, да они и мыслимы лишь совместно, ибо заимствование предполагает в воспринимаемом не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии" [13, ст. 396].

Виходячи з наявності подібних казкових сюжетів (перемога розумної тварини над менш розумною, випробування зятя у царстві тестя, перемога молодшого брата над старшим), ми приходимо до того ж висновку, що й Веселовський: можна припустити, що існувала або країна-першоджерело, з фольклору якої були запозичені однакові казкові сюжети, або Україна та Китай мали зв'язки ще на початку формування міфологічних уявлень. Отже, подальший, більш детальний аналіз сюжетів казок Китаю та України через призми історії та міфології допоможе визначити, яка з країн стала джерелом казкових сюжетів, що при співставленні з сюжетами казок інших народів світу може вказати на країну або групу країн-першоджерел.

1. Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984; 2. Рифтин Б., предисловие // Китайские народные сказки – М., 1972; 3. Дунаевська Л. Ф., передмова // Золота книга казок. Українські народні казки. – К., 1990; 4. Пу Сун-лин. Рассказы Ляо Чжая о необычном // Пер. Алексеев В. М. – М., 1983; 5. Пу Сун-лин. Монахи-волшебники. Рассказы о людях необычайных. – М., 1988; 6. Яремийчук О. С. Українські народні казки – К., 1989; 7. Яремийчук О. С. Українські народні казки – К., 1989; 8. Дмитренко М. К., передмова // Українські народні казки – К., 1989. – ст. 5–11; 9. Хохлова С. Китайские народные сказки – М., 1972; 10. Дунаевська Л. Ф. Українська народна казка – К., 1987; 11. Грушевський М. Історія української літератури в 6-то т. 9кн / упор. Яременко В. В., Т. 1. – К., 1993; 12. К. Леви-Стросс, Первобытное мышление, М. 1994; 13. Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. – СПб., – 1883.

Надійшла до редколегії 28.09.09

А. Сломчинська, асп.

МАКАМА ЯК ОРИГІНАЛЬНИЙ ЕКЛЕКТИЧНИЙ ЖАНР АРАБСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Публікація досліджує автентичний жанр арабської літератури як вдалий продукт синтезу місцевих художніх традицій та інонаціональних мистецьких інновацій. Синкретична макама є найпрезентабельнішим видом арабської белетристики, своєрідність якого визначається особливим, підкреслено специфічним змістовим аспектом. Багатогранною демонстрацією модернізованої маками є мірада карколомних пригод Маджнуна аль-Араба, "записаних" єгипетським письменником Хасаном Тауфіком.

The present essay highlights developments in the authentic narrative mode called maqama, prevalent in Arabic literature from around the ninth century up to the modern era. It is diffuse in origin, pervasive in impact, enduring in history and unique in structure. Because of its many potential uses, maqama has always been as site of resistance and compromise between national literary tradition and western narrative practice. The study then suggests different entries into the Maqamat of Hasan Tawfiq that reveal contemporary imprints in the classical genre.

Організуюча матриця новітньої арабської літератури є результатом мистецького компромісу між домінуючими культурними тенденціями світу. Сучасне східне письменство являє собою оригінальний коктейль космополітичних смаків і уподобань, що містить відлуння певних естетичних конфронтацій. Стилістичний феномен паралельних процесів художньої інноваційності та творчого наслідування в арабській белетристиці ХХ–ХХІ століть чи не найвідвертіше простежується в автентичних східних макамах.

Становлення цього жанру в арабській літературній традиції відбувалося на багатому мистецькому ґрунті, щедрою рукою здобреному живильними письменницькими моделями. Макама постала як еклектичний художній продукт, плідно увібравши в себе найвизначніші здобутки віками апробованих форм, стилів і тем. Насичена літературна історія оригінальних шахрайських новел промовисто засвідчує безумовну гегемонію жанру, що протягом тривалого хронологічного періоду визначав панівні художньо-естетичні критерії

близькосхідного письменства і зрештою утвердив справдешню формулу беззмінного читацького успіху.

"Модерністська" за часом свого становлення (IX–X століття), ця мистецька форма протягом багатьох віків є превалюючою моделлю літературної експресії на Близькому Сході. На кшталт класичної поезії аль-Мутанаббі (915–965 рр.) та аль-Мааррі (973–1058 рр.), авантюри оповідки аль-Хамадані й аль-Харірі століттями послугують арабським письменникам за взірць унікальної творчої довершеності. Хоч макамі цілком і не вдалося уникнути естетичної виснаженості, емоційної атрофії й комунікативного паралічу, притаманних східному декадансу посткласичного періоду (1150–1850 рр.), завдяки своєму безмежному художньому потенціалу жанр і по нині залишається потужним креативним імпульсом, що стимулює і мотивує новітню арабську культуру слова. Певні структурні елементи жанру зберігають імунітет до пануючих літературних смаків, інші ж постійно модифікуються під зростаючим тиском популярних художніх маніпуляцій: "Тоді як мелодії поетичного ладу притаманна певна стабільність, прозові структури виявляються позбавленими подібної сталості. Обумовлені потребами трансмісії мовлення та вимогами його рецепції, ритмічні системи прози постійно трансформуються, провокуючи все нові стилістичні й тематичні зміни", – Абдаллах Ібрагім [3, с. 92].

Незліченна варіативність цієї гібридної форми обумовлює мистецьку невичерпність макамі. За цей час даний продукт східної оповідної традиції довільно зазнав значної мистецької диверсифікації, неухильно сповідуючи так званий принцип альтернатив і субституцій [3, с. 73]. Відносини між канонічною моделлю і сучасною формою макамі визначаються багатьма діалектичними та синергетичними процесами. Жанр має певні демаркаційні лінії, однак позбавлений лімітуючих обмежень: сьогодні, як і заповідав Кудама ібн Джаафар (888–948 рр.), макама інтенсивно експлуатує розмаїті творчі концепти задля блискучої реалізації все більш амбіційного художнього задуму.

Завдяки жанровій взаємодії, яку у західному літературознавстві визначають поняттям "родового взаємовпливу" (*generic interplay*), у макамі відбулася своєрідна дистилляція арабської белетристики. У літературній ієрархії Сходу вона постає як одна з найпріоритетніших манер письма, що й по сьогоднішній день домінує у творчості арабських митців слова. Стилістична довершеність макамі та її лінгвістична віртуозність є впливовим культурним фільтром, що століттями сприяє формуванню бездоганного літературного смаку. Естетичний метаболізм зумовив оригінальну амальгамність жанру, який значною мірою каталізував розвиток близькосхідного модернізму.

Літературний термін макама (араб. *مقامة*, мн. *مقامات*) власне означає "зібрання" або "сходина", зокрема його часто перекладають як "дотепна розмова", "красномовне звернення", або навіть "ораторський виступ". Етимологію слова простежують у давньому суспільному устрої арабів, в яких широко побутував звичай стоячи виголошувати пристрасні промови на племінних зборах. Таким чином перед шановною громадою вирішувалися усі нагальні питання, що впливали з життя общини. Згодом термін перекочував до арабського письменства, де макамами почали називати оригінальні шахрайські новели короткого обсягу, в яких оповідач, говорячи від першої особи, здібно змальовує карколомні пригоди вигаданих персонажів [33].

У новітніх енциклопедіях макаму визначають як класичний арабський жанр, що розвинувся у IV/X столітті з суцвіття художніх форм книжкової літератури адаб (أدب) переважно моралізаторського змісту, яка на той час охоплювала чимало аспектів традиційної етики, світського виховання та професійної освіти. Макамі зазвичай укладалися у зібрання коротких самостійних оповідань, що будувалися за єдиною сюжетною схемою і мали незмінних діючих осіб – передавача історій раві (راوي) та власне їх героя. У кожній новелі, як правило, розроблявся той чи інший загальновідомий топос, який довільно обирався з

ший загальновідомий топос, який довільно обирався з безкрайого масиву мистецької продукції адаб.

Центральний персонаж макамі – мандрівний літератор-невдаха, що заробляє на прожиття ерудитською та красномовством, майстерно видурюючи у недолугого натовпу роззяв гроші, коштовності та всілякі інші цінності. Вважається, ніби такий художньо-соціальний тип мав уособлювати деструктивні зміни у середньовічному арабському суспільстві, що тоді спостерігав поступовий занепад престижу поетичного мистецтва та зменшення споживчого попиту на нього. Макама захоплюючи оповідала про дивовижні витівки жебракуючого гультья-розумника, який несподівано з'являється у публічному місці (на базарі, в мечеті, на кладовищі, у громадській купальні, поміж мандруючого каравану тощо). Щоразу постаючи у новій непередбачуваній подобі, він уміло маніпулює людськими почуттями, їх слабостями, забобонними віруваннями, примітивною свідомістю, науковим незнанням чи просто невіглаством задля своєї втіхи та наживи. Одним зі свідків такого ошуканства завжди виявляється оповідач макамі, через що майже кожна новела закінчується викриттям кмітливого злодія, який безсоромно виправдовується, бідкаючись на скрутні часи, що примушують його до ошуканства і шахрайства. Зрештою, сповненні співчуття один до іншого, герої макамі дружньо прощаються до нового раптового перетину їх життєвих шляхів. Такою є традиційна наративна схема типової арабської макамі, що інтенсивно варіюється залежно від мистецької епохи та індивідуального авторського задуму.

За формою ці твори є прозометричними і, на думку А. Ю. Кримського, певною мірою нагадують зразки російських райошних приповідок, якими супроводжувалися пояснення до пересувних зображень, що виставлялися на показ у спеціальній коробці/ящику під час народних ярмарків у XVIII–XIX століттях. Класичні макамі писалися декоративною римованою прозою садж (سجع) згідно зі старанно розробленим каноном, були щедро пересипані добірними віршами, сповнені вигадливих стилістичних фігур, оздоблені афористичними висловами й науковими цитатами. Махлярська спритність і приголомшуюча тямущість головного героя-викрутня створювали сюжетний підмурок жанру, забезпечуючи його непересічний успіх серед вибагливої читацької публіки. А професійна обізнаність шельми та його виразний поетичний талант дозволяли вдосталь збагатити пустотливу фабулу "ученим" вмістом. Тому макамі швидко набули грандіозного поширення у привілейованих колах східної знаті, придворних вчених та серед іншого освіченого люду. Саме елітна читацька аудиторія забезпечила життєспроможність та еволюційність жанру, невпинно інтегруючи у макамі найактуальніші літературні тенденції, які коригувалися відповідно до домінуючих мистецьких смаків та уподобань.

Як автентичний жанр в арабській літературі макама є художнім явищем, що відверто спантелічує вельмишановну науково-дослідницьку спільноту. Наріжним каменем й досі залишається питання генези цієї наративної структури. Винахідником жанру традиційно вважається перс Абу-ль-Фадль Ахмед ібн аль-Хусейн аль-Хамадані (969–1007 рр.), що завдяки шаленому успіху і популярності макама був відомий як Баді аз-Заман – Диво епохи. З 400 нібито створених аль-Хамадані макама до нашого часу збереглося лише 52, автентичність деяких з них й досі не підтверджена (вперше ці роботи були опубліковані в Стамбулі у 1298 р., згодом, з коротким коментарем шейха Мухаммеда Абдо, – в Бейруті у 1889 р.). Здається, начебто спочатку аль-Хамадані не мав чіткого наміру укласти жанрову збірку, хоч деякі джерела повідомляють, нібито він хотів написати 40 новел, щоб покласти край літературному суперництву з ібн Дурайдом.

Останнім часом з'явилося декілька вагомих літературознавчих робіт, які так чи інакше ставлять під сумнів оригінальність творів аль-Хамадані, пропонуючи нові теорії по-

ходження макама [5; 6; 14; 17; 26; 27; 34]. Ці наукові розвідки містять високопрофесійний критичний аналіз творчого методу аль-Хамадані і є неоціненним доробком сучасного сходознавства, та варто зауважити, що згадані у них першоджерела загалом є лише розважальними оповідками, яким бракує питомої складової жанру – авантюристичності, принесеної письменником. Тож допоки не виявлені справжні макама, які б хронологічно передували роботам аль-Хамадані, гіпотетично він залишається вигадником цієї коштовної творчої форми. Визнання вірогідності інших припущень було б помилковою плутаниною письменницького жанру з його можливими літературними витоками.

Попри неоднотайність літературознавчих здогадів, принаймні остаточне оформлення макама безсумнівно відбувалося саме у творчості аль-Хамадані, який вперше продемонстрував феноменальні художні можливості поєднання рафінованого дискурсу й правдоподібного зображення у відтворенні епізодів щоденного побуту. Та навряд чи він самотужки "винайшов" жанр, оскільки генезі такої складної літературної форми обов'язково передують довготривалі процеси сумлінної праці не одного покоління митців.

Аль-Хамадані, майже все життя провівши у Персії та Афганістані, широкого визнання здобув саме як арабськомовний письменник, творчість якого впевнено спиралася на найкращі здобутки його літературних попередників. Однак поєднання традиційних художніх елементів у макамі виявилось незвично оригінальним і несподівано вдалим, зокрема використання суміші ритмічної римованої прози та поетичних уривків для опису шахрайських авантур у середньовічному мусульманському місті.

Популярне мистецтво зумовило стилістичні та змістові особливості макама, визначивши її соціокультурне наповнення й морально виховне спрямування. Роботи аль-Хамадані являли собою складну літературну конструкцію, структуровану з елементів декількох інших попередньо розроблених жанрів – проповіді, віршу, мандрівного опису, диспуту тощо. Часто витоки макама схильні вбачати у хікаях (حكاية – حکایات) – оповіданнях, призначених для розважання цільової аудиторії, зокрема їх нарративній структурі, багатій на діалогічні форми. Так, наприклад, окремі уривки з аналогічних літературних історій Абу-ль-Касіма часом простежуються у творчості аль-Хамадані ("Мадрійська макама"). Однак поступове відчуження макама від хікаї було неминучим, зважаючи на дидактичність літератури адаб, у якій був легітимізований жанр, її сувору регламентацію, вимогливість щодо стилістичної ідеальності форми та необхідність використання нормативної арабської мови навіть у реалістичних роботах.

Існують досить обґрунтовані припущення, що пов'язують генезу макама з поширеними у Середньовіччі літературою сесійних зібрань або маджаліс (مجالس) та практикою оповідання анекдотів. Тоді як сатирична література зверталася до римованої прози лише у поодиноких випадках, особливо уникаючи її використання в описових частинах творів, аль-Хамадані вперше застосував садж для цілісного композиційного оформлення макама. Він також відмовився від традиційного існаду (اسناد), ввівши єдиного вигаданого оповідача історії – раві. Нестандартною була й експлуатація класичної арабської мови для зображення зухвалих пригод антигеройського ошуканця. На зразок анекдоту, макама завзято використовує художні можливості літературного гумору. Бістон, наприклад, звертає увагу на висміювання головного героя у макамах аль-Хамдані "аль-Мадрійя" та "Мавпа", де навіть притаманні йому шахрайська тямовитість та мовна вправність не спроможні врятувати Абу-ль-Фатха від безжального людського глуму.

Макама аль-Хамадані неодноразово порівнюють з розповсюдженою у ті часи літературою про плем'я Сасанідів (بنو ساسان) – вправних мандруючих волоцюг і жебраків нібито благородного походження, схильних до легкої наживи. Починаючи з X століття з'являється значна кількість так званих "сасанідських" поем, авторство яких приписують багатьом

відомим письменникам, серед яких фігурує й аль-Джахіз (775–868 pp.) та аль-Саалібі (помер у 1037 p.). Вуличні фарси про Сасанідів викликали рідкісне захоплення у середньовічній публіці, тож їх вплив на становлення нового жанру макама у класичній літературі є цілком ймовірним (так, власне, у "Сасанській макамі" аль-Хамадані Абу-ль-Фатх постає ватажком однієї з розбійницьких груп).

Зважаючи на історичні передумови появи макама, її генезу часто пов'язують з функціональною недієздатністю касиди (قصيدة – قصائد), спровокованою соціальними змінами в арабському суспільстві, коли на чолі роздробленої ісламської імперії постали іноземні військові лідери. Касида була найпрестижнішим придворним жанром за часів могутнього владарювання арабських халіфів й утверджувала певний ідеал управління державою.

Макама значною мірою постала на основі мистецьких творів високої літератури адаб і безумовно є генетично спорідненою з нею, що мало вагомий вплив на її зовнішню та внутрішню структуру. Монро, наприклад, припускає, що макама постала у творчості аль-Хамадані як виклик до існуючої шляхетної літературної традиції, виокремлюючи з її масиву зокрема хадіс (الحديث الشريف) – особливо оформлені перекази з життя пророка Мухаммеда) та сіру (سيرة – سيرة – епічна поема). Загалом роботи цього стилю (аль-Джахіз, ібн Кутайба (828–889 pp.), ібн Абд Раббіх (860–940 pp.)) повчали і розважали шляхетні кола середньовічного мусульманського суспільства, поєднуючи елементи коранічного тексту, традиції хадісу, арабської поезії та наукової літератури. У колекціях адаб визріли характерні літературні типи, на кшталт скупія або скнари, непроханого гостя, божевільного чи інтелігента, довкола яких вибудовувалася сюжетна лінія. Розгалужена тематика цієї середньовічної прозової практики охоплювали далекі предметні горизонти, відтворюючи історичну динаміку в образах представників правлячої верхівки та позасуспільних елементів, і навіть у виразних жіночих портретах.

Ці інституційні тексти, чітко регламентовані віковими релігійними, поетичними й соціальними нормами, виявилися невичерпним резервуаром, з якого макама прагматично запозичувала цілісні художні форми, розроблені сюжети, виплекані літературні мотиви, стандартизовані поетичні звороти, риторичні фігури, усталені уривки римованої прози тощо. Такі готові кліше беззастережно використовувалися авторами макама, викликаючи миттєві аліюзи з іншими широковідомими роботами: "Макама про лева" аль-Хамадані майже цілком структурована за таким принципом. Всі ці елементи рясно, проте збалансовано, додавалися до прозометричної макама, інноваційною характеристикою якої був художній вимисел. На відміну від офіційної арабської класики й шанованої літературної традиції на зразок любовної лірики чи байкових оповідань "Каліла та Дімна", автори макама у передмові відверто зазначали, що вони самі вигадали своїх героїв, які насправді ніколи не існували. Таким чином вони визнавали, що замість історичної дійсності, правдивої і достовірної, зображували уявні події та характери [41]. Існують припущення, що макама спочатку створювалися як пародійні варіації на відомі тексти виключно задля розваги під час наукових диспутів. Ці імпровізації на запропоновану тему мали містити фантастичні сюжети і дійових осіб, щоб їх легко відрізняли від серйозної повчальної літератури.

Неочікуваний успіх макама вказує на особливий артистизм, притаманний середньовічному арабському суспільству, тож виникнення й визнання жанру часто пов'язують з розквітом популярного східного мистецтва у IX–XIII століттях [10, 15]. Макама дійсно не уникала неминучого контактування з фольклором, який створювався живою розмовною мовою, що особливо виразно відчувається у пізнійшій творчості андалуських майстрів слова – аль-Муфашшираті (XII століття) та Умара аль-Малакі (писав у 1440-х pp.) [31].

Літературним наступником аль-Хамадані став Абу Мухаммед аль-Касім ібн Алі аль-Харірі (1054–1122 pp.) з

иракського міста Басра; його рукопис за підписом і коректурою автора містить 50 так званих шахрайських новел і дійшов до нас майже непошкодженим. Близько століття до появи робіт аль-Харірі макама залишалася на периферії елітарної арабської літератури: саме з його ім'ям пов'язують художньо-критичне визнання маками й піднесення її престижу до канону класичної східної літератури, що утвердили легітимність жанру, побудованого на художньому вимислі. Маками аль-Харірі перетворилися на символ арабського красномовства й стилістичної неперевершеності, забезпечивши масштабність поширення жанру.

Маками аль-Харірі за своїм соціальним статусом поступалися лише священній книзі ісламу – коранічному тексту. Багато віків поспіль цей жанр вважається структурною формою, у якій класичне арабське письменство досягло свого Zenіту. Ці роботи недосяжної мовної майстерності та стилістичної вправності впевнено утримували домінуючі мистецькі позиції, аж допоки їх не затьмарила демократична практика сучасної арабської мови.

Аль-Харірі запозичив у аль-Хамадані не лише літературну модель жанру, але і його структуру, тематику, стилістику, образність й навіть прототипи дійових осіб, вигадавши лише їх власні імена. Так героєм макам аль-Харірі став Абу Зейд ас-Суруджі, а оповідачем цих історій – Харіс ібн Хумам, відповідно змінивши протагоністів аль-Хамадані: Абу-ль-Фатха аль-Іскандері й Ісу ібн Хішама.

Модель, запроваджена аль-Харірі, була сфокусована на питаннях лінгвістики, вимогах стилістики й підборі якісного дидактичного матеріалу, майже нехтуючи вигадливістю сюжету, його пародійною сутністю та саркастичністю зображення. Аль-Харірі, який зробив другорядною реалістичність маками, піднявши її формальний стилістичний аспект на майже недосяжний для інших літературних моделей олімп, заклав надійні підвалини поступового виокремлення маками з-поміж суміжних жанрів.

Безперечним новаторством аль-Харірі вважається неперевершена мовна філігранність, що надала елітарності його макамам. Складна риторика, перенасичена рідкісною лексикою й примхливими фігурами красномовства, майже унеможливлювала усне сприйняття макам аль-Харірі, що почали розповсюджуватися у переважно письмовій формі серед тогочасного політичного та мистецького істеблїшменту. На цьому етапі свого становлення і розвитку маками поступово втрачають притаманну їм феєричність художнього зображення, перетворюючись на безпрецедентну демонстрацію наукової та літературної компетентності.

Таким чином зародкові белетристичні ознаки жанру майже нівелювалися, й від оригінального художнього вимислу аль-Хамадані залишилися конвенційна сюжетна канва, до якої штучно впліталися великі обсяги енциклопедичного матеріалу. Пристосовуючись до нормативної класичної поетичної макама, здається, втратила потенційну можливість урізноманітнити середньовічне арабське письменство, започаткувавши традиції художньої літератури. Попри здобутий престиж, ця модель втратила притаманний їй креативний імпульс, що міг стати визначальним для подальшої динаміки арабського письменства. Він був відроджений лише століття потому, після утвердження роману, повісті та новели, запозичених зі світової белетристики. Наприклад, популярні нині маками Хасана Тауфіка є не лише свідченням асиміляції традиційних мотивів у сучасній ментальності, але й вшануванням авторського вимислу як найважливішої складової творів актуального мистецтва [43, 44].

Гегемонія жанру в арабському письменстві триватиме ще декілька століть і згодом буде зведена до поодиноких спорадичних спроб імітувати шедеври аль-Хамадані та аль-Харірі. За цей час східне літературознавство щедро збагатиться науковими розвідками, що коментуватимуть та роз'яснюватимуть специфіку жанру, приділяючи найбільшу увагу філологічним питанням. Макама зазнає значних мутацій: її нові модифікації все більше підкреслюватимуть синкретичність цієї художньої форми, відтворюючи

популярну естетику епохи від розважальної клоунади до виважених наукових дискусій. Окремі літературознавці стверджують, що свого апогею жанр маками досяг у славнозвісних "Тисяча і одній ночі", по-своєму інтерпретуючи пригодницькі цикли про Сіндбада, Аладдіна та Алі Бабу.

Оповідь у макамах велася від першої особи, дозволяючи героям особисто відтворювати неймовірні пригоди у вільних й відвертих висловлюваннях. Красномовство діючих осіб не було зовнішнім декоративним елементом, а виконувало важливу художню функцію, створюючи вражливий контраст між спокусливо оманливими словами й потворно гіркою сутністю, яку вони маскували.

Одні й ті ж сюжетні лінії часто повторюються у макамах різних авторів і характеризуються високим ступенем конвенційної стилізації.

На відміну від уславлених епічних героїв, протагоніст маками абсолютно передбачуваний. Здається, ніби жанр обумовлює певну модель поведінки діючих осіб, акцентуючи читацьку увагу не на тому, що відбудеться далі, а на тому, як саме це станеться. Цікавість полягає не в тому, чи вдасться ошуканцеві знову надурити довірливого оповідача, а в тому, що нового він утне цього разу. Переконавання у дїєвості такої сюжетної схеми, зумовлює неабияке спантелічення, коли обидва герої стають спільниками задля розваги та збагачення чужим коштом, вигадливий шахрай починає повертати нагробоване постраждалим із несподіваною щедрістю, чи ошуканому бідоласі вдається помститися кривднику із неочікуваною насолодою.

Персонажі героїчних оповідань зазвичай мають добре виписану біографію, що містить відомості про їх походження, виховання, навіть натяки на подальше майбутнє. У макамах же маємо справу з одвічними мандрівниками, що прямують невідомо куди і звідки (у аль-Саракусті, наприклад, географічні межі таких подорожей сягають Китаю та Індії на Сході й Таріфа та Танжеру на Заході, охоплюючи вздовж і впоперек Північну Африку та Близький Схід). Невідомо, хто вони і яку професію мають, сумнівно, чого вони насправді прагнуть і які істинні наміри мають. Уособлюючи безліч образів, вони позбавлені індивідуальних рис і ототожнюють розмаїття соціальних типів.

У потрактуванні місця і часу дії макама є провісником романістичної художньої структури, оскільки вона позбавлена хронологічного чи просторового впорядкування. Наступна історія може розгорнутися де і коли завгодно, кожний новий епізод постає як відокремлене поетичне ціле, не маючи жодних прямих зв'язків із попередньою сюжетною лінією, окрім незмінних протагоністів.

Розподілення прозових і віршових частин тексту у макамі, на думку деяких вчених, має особливе смислове навантаження. Зазвичай ритмічною римованою прозою описані ошуканські вчинки кмітливих злочинців, свідком чи безпосереднім учасником яких є оповідач. Аморальні ж виправдовування й безсоромні поради героя після його викриття висловлені у поетичній формі. Таким чином неправдиві дії та брехливе красномовство у макамі невимушено асоціюються з прозою, а зухвала відвертість і неприхований цинізм – з лірикою. Така еквівалентність суперечить коранічному письму. Священна книга ісламу, викладена переважно римованою прозою, є абсолютною істинною, а більшість поетів, зображених у Писанні, є "ошуканцями", оскільки оспівують те, чого насправді немає. Це зайвий раз вказує на літературну інверсію у макамі відносно усталених високих жанрів класичної епохи.

Макама завжди мала відчутний моралізаторський присмак, апелюючи до особистої відповідальності за людські вчинки та змушуючи замислюватися над складними етичними проблемами. Повчання за законами жанру відбувається від супротивного за допомогою антигероя та негативного прикладу, наголошуючи на помилковості й хибності зображуваного у виваженій сатиричній формі. На відміну від сучасних літературних тенденцій критицизм маками та розчарування в існуючому устрої завжди був

спрямований проти індивідуальних постатей (корумпованих суддів, брехливих проповідників, лікарів-дурисівтів, недолугих правителів, лицемірних вчених тощо), замість соціальних інститутів, у чому простежується своєрідний суспільний консерватизм Сходу.

Рукописи середньовічних макам були щедро ілюстровані, вичерпно відтворюючи побут епохи. Вони й нині цінуються як неперевершені шедеври східної мініатюри, прикрашаючи чи не кожне друковане видання з ісламської, особливо арабської, історії чи культури, за винятком хіба що військової справи (окремі ж зображення, наприклад сільського життя чи пустельного каравану, експлуатуються беззастережно й майже без будь-яких обмежень здорового глузду). Досить складно відшукати книгу, присвячену арабській чи ісламській культурній традиції, історичній або суспільній практиці, яка б не ілюструвала викладені положення художніми роботами з макамних колекцій, навіть, коли ті не зовсім відповідають географічним чи хронологічним критеріям відтворюваної епохи або явища [9; 25; 36].

13 рукописів макам аль-Харірі були прикрашені сюжетними мініатюрами: вони створювалися в Єгипті, Сирії та Іраку протягом XIII–XVIII століть і були позначені особливою реалістичністю зображення. За спостереженнями мистецтвознавців ілюстрації до макам сукупно складають панорамне полотно людського життя від народження до смерті у найдрібніших нюансах щоденного буття пересічного арабського мешканця середньовічного міста: подекуди у карикатурах, але завжди з м'яким гумором і співчуттям, часом схематично, але постійно уникаючи упередженості й стереотипів.

Сучасні ж маками найчастіше позбавлені ілюстративних розкоші. Наприклад, збірки Хасана Тауфіка, вперше опубліковані лише декілька років тому, містять дещо химерні кольорові малюнки виключно на обкладинці книг. Вони невибагливі, радше потворно привабливі й навіть дещо жахаючі. Спрощено уособлюючи певні фрагменти фантастичного сюжету, цей зразок пост-модерністичного живопису збуджує увагу потенційного читача своєю незвичністю й, можливо, спонукає до ближчого знайомства з художнім твором. Матеріальна незабезпеченість арабських авторів, видавництв і власне споживачів літературної продукції звичайно ж не сприяє ілюструванню книг масового розповсюдження, що значно збільшило б їх собівартість. Сьогодні на Сході часто змушені заощаджувати навіть на якості друкарського паперу, не згадуючи вже про дорогі каліграфічні чи образотворчі елементи. З іншого боку, напружений темп сучасного життя залишає небагато можливостей для витончених естетичних насолод, й мало хто нині "марнує" час на розгляд і цінування книжкових ілюстрацій (за винятком хіба що дитячих видань).

На переконання багатьох сходознавців, у яскравих малюнках, якими часто прикрашалися рукописні видання макам, відверто простежується помітний вплив усної народної творчості, зокрема популярних у Середньовіччі лялькового театру та тінювих вистав. Мистецтвознавці зазначають, що деякі ілюстрації виразно нагадують театральні сценічні декорації, особливо у загальній композиції та розташуванні об'єктів зображення на мініатюрах. Подекуди навіть здається, що змальовані фігури виконують частини рольової вистави. Окремі дослідники схильні вважати, нібито середньовічних художників у їх роботі над розкішними зібраннями макам надихали вуличні сценічні постановки чи ігрові дійства.

Псевдо-драматичні елементи характеризували арабську літературну традицію ще зі стародавніх часів. До популярних на Близькому Сході форм народних веселощів належали вистави мімів, клоунів й акторів-аматорів, балади співців, музичні й танцювальні виступи, літературні читання тощо. З XI століття багаті на діалоги макама, хікая, рісалья (رسالة – повідомлення, лист, послання, есе, трактат або доповідь), мухавара (محاوره) бесіда, розмова, дискусія) та муназара (مناظرة) обговорення, диспут, дебати) почали

назара (مناظرة) обговорення, диспут, дебати) почали набувати більш чіткого жанрового визначення, однак продовжували поділяти спільні структурні ознаки й залежно від обставин призначалися для публічного читання, завжди позначеного певною театралізацією виголошеного тексту. У напівдраматичних макамах вбачають своєрідну прелюдію до подальшого розвитку арабського театру, завдяки властивим їй художньому вимислу й правдивості зображення дійсності, доповнюваних динамічним сюжетом, чітко окресленими життєвими ситуаціями, конкретизованими й добре виспаними героями, дотепними діалогами й активною участю аудиторії у сприйнятті тексту.

Популярною, хоч і не однотайною, є думка про те, що маками могли спеціально призначатися для публічного виконання, про що опосередковано свідчить семантика дієслівного кореня, від якого утворена назва жанру – "вставати, стояти, знаходитись у положенні стоячи" – тобто постати перед аудиторією для виголошення тексту. Особливо показовими в такому випадку є майже безперервні діалоги між Абу-ль-Фатхом та Ісою ібн Хішамом у "Мадірійській" і "Багдадській" макамах аль-Хамадані, що є цілком придатними для реалізації у акторській грі. Хасан аль-Шамі далі припускає, що маками могли бути п'єсами, написаними для тогочасних театралізованих вистав, і створювалися як драматургічна література задля досягнення певних повчально-виховних цілей. За переконанням цього ж автора, макама була визнана найдовершенішою формою мистецької презентації на арабській літературній сцені майже одразу після її переконливої появи.

Єдині письмові зразки середньовічних тінювих п'єс, що збереглися до теперішнього часу, – так звані три бабат (ببابت) єгипетського лікаря ібн Даніяля (1248–1310 рр.) – мають багато спільного з макамами аль-Хамадані та аль-Харірі, на чому у вступному слові наголошує й сам автор. У хроніках єгипетського історика ібн Яса (помер у 1524 р.) тексти ібн Даніяля про тогочасні таверни взагалі згадуються як "соціальні" маками. Розелла Доріго Чеккато на цій підставі припускає можливість існування двох різних категорій жанру – серйозного та вульгарного змісту відповідно [3, с. 358–361]. Маками останнього типу були виключно розважальними й, на відміну від своїх елітарних аналогів, призначалися для задоволення смаків широкого загалу. Прикладом подібної жанрової диференціації може слугувати написана у XIII столітті "Скорочена макама", автор якої – Мухаммед ібн Мавлахум аль-Кхялі – був професійним драматичним актором і театральним продюсером.

Так чи інакше, драматичним ознакам маками не судилося еволюціонувати; нездатність жанру породити оригінальну театральну традицію зазвичай пояснюють його надмірною регламентованістю й упередженою зверхністю щодо народної літератури й діалектичного мовлення. Однак і сьогодні світове літературознавство впевнено продовжує виявляти витоки сучасної східної драми у авантюрних середньовічних макамах. У новітні часи макама знайшла застосування у театральному та кінематографічному мистецтві, зокрема її драматичний потенціал був ефективно використаний марокканським письменником Сіддікі [22; 28].

Аль-Харірі ще за життя мав палких шанувальників у мусульманській Іспанії, де макама швидко набула значного поширення. Саме в Андалусії роботи аль-Харірі були вперше перекладені мовою іврит. Маками були свого роду середньовічними бестселерами і провокували появу подібних текстів в інших культурах. У XII–XIII століттях маками почали писати перською (Хамідаддін Балхі, помер 1164 р.), мовою іврит (в Іспанії та на Сході) та арамейською або стародавньо-сирійською (Ібедіешу, єпископ Нісібіні, помер 1318 р.). Однак то були здебільшого посередні потуги імітувати арабський оригінал, що не викликали помітного інтересу у дослідників та власне читацької аудиторії [21].

Видатний андалуський прозаїк, поет і вчений-лексикограф аль-Саракусті (помер у 1143 р.) є автором так званих "Макам із двоскладовою римою", що вважаються єдиним

арабо-іспанським зразком жанру за класичною моделлю аль-Харірі, позначеним естетикою декадансу. Аль-Саракусті, найвірогідніше, познайомився з макамою за посередництва невтомого андалуського мандрівника ібн Алі аль-Кудай, що особисто був присутній на одному з високоповажних науково-літературних зібрань за участю вельмишановного аль-Харірі. Ці твори нещодавно були віддруковані в Єгипті (1982 р., укладені та відредаговані Ібрагімом Бадром Ахмедом Дейфом), Марокко (1993 р., за коректурою Хасана аль-Варага), Іспанії (1995 р., перекладені Ігнасіо Фернандо Фрутос) та Нідерландах (2002 р., у книзі Джеймса Т. Монро) [1].

Іспано-єврейські маками "мехаберот" набули значного поширення, однак не мали такого запаморочливого успіху як арабський аналог [38]. До найяскравіших зразків жанру, зокрема, належать роботи Соломона ібн Сакбеля (приблизно 1000–1050 рр.; "Промова Ашера бен Іегуди"), Йосифа бен Меєра ібн Забара (помер близько 1140 р.; "Книга розваг"); Джуди аль-Харізі (1165–1225 рр.; "Техкамоні" або "Книга мудрого радника") [20]; Еммануїла Румі та Джозефа бен Сімеона (макама на честь правлячої династії Маймонідів) [42]. В єврейській літературі термін макама об'єднує різні оповідання римованої прози, навіть якщо вони не зовсім відповідають класичній схемі жанру, розробленій аль-Хамадані та аль-Харірі. Наприклад, ібн Забара відверто наслідував творчість християнського арабського письменника ібн Бутлана (помер у 1066 р.), часто порушуючи конвенційне уявлення про традиційну макаму. Своє натхнення автор знайшов у його "Лікарській званні вечери", звідки і було запозичено сюжетне обрамлення єврейської маками у формі медичної дискусії щодо корисності чи шкідливості певних їстівних продуктів та кулінарних страв.

Іспансько-єврейський вчений Джуда аль-Харізі здійснив переклад макама аль-Харірі рідною мовою десь між 1213–1216 рр. Ця робота стала широковідомою під назвою "Мехаберот Ітіель". На жаль, до нашого часу цілком вціліли лише 25 макама (мехаберот II–XXVI), а також кінцева частина першого епізоду та початок 27-го. Радше за все, бракує і звичної для аль-Харізі передмови, якою він традиційно розпочинав свої праці. Відомо, що він переклав усі 50 макама, про що двічі згадується у вступній частині до "Техкамоні". Стверджують, ніби так автор вправлявся перед написанням власних оригінальних новел. За переконанням Ширмана, першочерговим завданням аль-Харізі був не переспів макама, а їх "бібліїзація" задля демонстрації єврейських витоків арабського красномовства. Безумовно, арабо-ісламське походження оригіналу неминує відчуватися у перекладній роботі, та аль-Харізі сумлінно намагався "єврейзувати" найменші деталі твору: зокрема арабські географічні назви були змінені на єврейські, а коранічні уривки на цитування з біблейського Святого Письма. Це робилося свідомо і зумисне, оскільки аль-Харізі марнославно сподівався довести зверхність рідної мови і власного таланту, переклавши жанр, що позначив кульмінацію класичної арабської літератури.

"Техкамоні" аль-Харізі написані неритмічною римованою прозою мовою іврит між 1218 і 1220 рр. Вони спираються на біблійну літературу і класичну філософію, пересипані дотепними віршами й оздоблені уривками зі Святого Письма. Ці новели також містять посилання на арабські джерела, наприклад, переклад "Багдадської маками" аль-Хамадані. Завдяки канонізації жанру в арабській літературі і власне письменницькому престижу аль-Харізі, "Книга мудрого радника" зазнала значної і довготривалої шану у єврейському суспільстві [23; 38].

Макама культивувалася багатьма талановитими авторами й мала помітний культурний резонанс, однак більшість творів цього жанру й досі заховані у маловідомих рукописах. Публікація цих робіт відкриває нові горизонти перспективних сходознавчих досліджень, які б щедро збагатили світову літературну скарбницю новими унікальними коштовностями.

Досить шанованим середньовічним арабським автором макама вважається аль-Алаві, про якого збереглося надзвичайно мало біографічних відомостей. Деякий час він мешкав в Індії, де і визрів задум створити власний макамний цикл. За спогадами місцевих друзів письменника, він амбіційно прагнув запропонувати своєрідну альтернативу на той час вже канонічним текстам аль-Харірі. Уникаючи властивих їм лексичної складності, фразеологічної незрозумілості та енциклопедичної надмірності, аль-Алаві намагався популяризувати жанр поза межами аристократичної читацької аудиторії, поширюючи його серед малообразованого простого люду. Так звані "Індійські маками" (1715 р.) містили 50 пригодницьких новел з життя Абу Зафара аль-Гінді. Кожний епізод розгортався у тій чи іншій місцевості в Індії, отримуючи відповідну назву. Рукопис був опублікований видавництвом Матбаа аль-Улюм 1848 році.

Схвальні відгуки отримала і публікація 50 макама багдадського вченого аль-Джазари, що помер у 1302 р. Вони були видані за редакцією і передмовою Аббаса Мустафи аль-Саліхі та містять довгий перелік письменницьких імен, до творчого доробку яких входять вагомі зібрання макама, від часів появи жанру по сьогоднішній день [18].

У бібліографії писаря Джалабі, укладеній у XVII ст., перелічені 23 зібрання макама, нібито створених між IV/X та VIII/XIV століттями. Фарук Саїд подає список з імен 14 найвідоміших письменників, що працювали у згаданому жанрі. За тематикою ці оповідання охоплюють діапазон від любовних чи героїчних історій до медичних трактатів. Брюгман наводить прізвища ще 9 авторів макама. Звивисто, але завжди впевнено крокуючи поміж інших літературних жанрів, ця форма прислуговувалася письменникам-гумористам, суфійським мислителям, східним філософам, поетам-фольклористам, релігійним проповідникам, газетним журналістам тощо. Хаміін Анттіла, нещодавно опублікована монографія якого справедливо вважається найповнішою історією жанру, наголошує, що макама завжди мала, що запропонувати національним письменникам, однак ті часто виявлялися неспроможними актуалізувати складну художню модель. Традиція укладання макама і по сьогодні є безперервною, однак жодному іншому автору так і не вдалося досягти життєвості аль-Хамадані чи віртуозності аль-Харірі [17].

На превеликий жаль, існує зовсім небагато високоякісних перекладів макама, невдалі спроби зазвичай пояснюють лінгвістичною складністю тексту, його змістовою багатшаровістю та, зрештою, власне унікальністю арабської мови, вражаючи можливості якої ефектно продемонстровані в оригінальному жанрі: каламбурна гра слів, складана семантика, несподівана конотація, розроблений граматичний синтаксис щедро експонують різочу розкіш арабського художнього дискурсу: "...Жодна інша мова не здатна так вихвалитися своїми лексичними пишнотами, експресивною величчю та маєстатом красномовства", – Наджіб аль-Хаддад [3, с.38–39].

Маками справедливо вважають найкоштовнішою скарбницею східної наративної культури. З класичними взірцями Європа знайомилася переважно через посередництво англійських, французьких, німецьких і російських перекладів, що містили досить вичерпну передмову та тлумачні примітки авторів-науковців (Прендергаст, Чаппелло, Ченері, Стейнгасс, Престон, Аміна Шах, С. де Сасі, Рюккерт, А. Долініна та ін.).

Досі немає свідчень того, що маками були перекладені європейськими мовами раніше за XIX століття, наприклад, романськими чи латиною, однак деякі науковці продовжують наполягати на літературній спорідненості жанру з іспанським авантюричним романом на зразок анонічного твору "Життя Лазарілло де Тормеса" (1554 р.), автобіографічного нарису Бенвенуто Челліні (1558 р.) чи авторської роботи Матео Алемана "Гузман де Альфарак" (1599 р.).

Витоки іспанського шахрайського роману, що видається надзвичайно співзвучним із середньовічним арабським

прототипом, зазвичай вбачають у санскритських легендах і так званих античних "Мілезіанських історіях". Однак повністю простежити генезу цієї художньої форми виключно у європейській літературі неможливо, оскільки вона не має західних аналогів. На думку професора Гамільтона Гібба, говорячи про можливі східні, зокрема ісламські впливи на світову літературу, неможливо оминати певні паралелі у структурі арабської макама та іспанського шахрайського роману. До схожих висновків у своїх фундаментальних роботах схильні й Гонзалес Паленсія та Менедез Пелайо. На протиприкладі багатьох інших сходознавців вважають такі твердження передчасними й недоведеними, і радше сприймають їх за випадкові збіги, аніж підкріплені науково-критичним аналізом гіпотези [11; 12; 13; 19; 27; 32].

З іспанським авантюризмом пов'язують творчість Чосера, Боккаччо, Дефо, Філдінга, Дікенса, Сервантеса, І. Льфа та С. Петрова Кіплінга, Марка Твена тощо. На думку мистецтвознавців, історично-літературне значення цього жанру полягало у популяризації правдивого способу зображення дійсності. Описуючи вигадані пригоди своїх героїв, він заразом відтворював існуючу соціальну реальність, протиставляючи їй манірності та штучності діючих літературних канонів. З часом авантюрно-шахрайський елемент почав зміщуватись на другий план і поступово виходити з моди, залишаючи по собі нові традиції письменницького реалізму. Тож, коли наприкінці XIX – початку XX століть відбувалася трансплантація європейських літературних форм на плідний ґрунт арабської белетристики, це було закономірним етапом еволюції національної прози, що тривалий час зростала і квітла на чужій землі.

Новітня арабська література перетинає географічні межі та національні кордони, вражаючи жанровим розмаїттям і тематичною множинністю. Ця строкатість акцентує справжність арабської літературної традиції, переконливо доводить її безперервність й світову конкурентоспроможність. За умов сучасного культурного плюралізму східна макама залишається однією з найбільш експлуатованих художніх форм.

У XIX столітті ліванець Насиф аль-Язиджі (1800–1871 р.) створював мистецькі шедеври, наслідуючи популярні середньовічні зразки. Проте він радше прагнув імітувати літературну манеру аль-Харірі, аніж модернізувати жанр. Його макама згодом слугували моделлю літературного експериментування для визначних метрів XX століття: Мухаммеда аль-Мувайліхі ("Оповідь Іси ібн Хішама", 1907 р.), Ахмеда Шаукі (1868–1932 рр.), Хафіза Ібрагіма (1871–1932 рр.). Хасан аль-Аттар (помер у 1834 році) у формі макама намагався відтворити конфронтацію арабської та французької культур, свідком якої він був. Виходець з тієї ж епохи, аль-Алуссі (помер у 1854 році) сповнював макама гострою політичною критикою, апелюючи до іракського населення. Та жоден з них не мав жагучої наснаги, необхідної для продуктивної ревіталізації унікального жанру.

Аш-Шид'як (1805–1887 рр.) вдався до пародіювання макама, спекулюючи на популярності надзвичайно конкурентоспроможного жанру. Копіюючи зовнішню структуру макама, він водночас модифікував літературну форму, вдаючись до карикатури і сатири. Книга ліванського письменника "Оповідка про Фар'яка" містить спогади автора про мандри Європою, його юнацькі думки і враження та змістовний перелік синонімів із зазначенням їх контекстуальних можливостей. Він називає протагоніста Фар'яком, утворюючи слово зі складів власного імені, та змінює вступну формулу макама, сповнюючи її іронічним змістом. Окрім того Фаріс аш-Шид'як відверто використовує лайливу лексику, що часом межує з мовною брутальністю. Однак попри такі провокаційні експерименти, у першій половині XX століття макама зберігає вимогливу мовознавчу стилістику.

Макама постає інтертекстуальним елементом у творчому доробку Махмуда Тахера Лашина (1894–1954 рр.), зокрема у структурній формі його робіт, що свідчить про подальшу внутрішню інтеграцію жанру.

Особистість Махмуда Байрама аль-Тунісі (1893–1961 рр.) часто залишається поза увагою світового літературознавства, яке необачно ігнорує його роль у нарративних трансформаціях східного письменства. Відзначаючи постать автора у культурному авангарді Єгипту, воно зазвичай не пов'язує його творчість із новітнім розвитком арабської оповідної традиції. Байрам переважно відомий як провісник політичної сатири, автор популярних пісень, п'єс та демократичної діалектичної поезії. Однак до художнього доробку письменника входить і понад 100 макама (за іншими відомостями – 54). Байрам почав культивувати жанр у 1920-х рр. в Єгипті, продовжуючи плекати його у 1930–1940-х рр., та навіть під час заслання в Тунісі. Він намагався здійснити мистецьку переорієнтацію у макама, шляхом втілення індивідуальної естетичної концепції. Зміст його новел був дійсно модернізований, однак цей процес характеризувався надзвичайним посиленням диктату форми, що зрештою придушив привнесену до жанру інноваційність.

Макама єгипетського автора Ясіра Катаміша, написані у 1990-х рр., вважаються показовими для сучасної сатирично-гумористичної літератури арабського Сходу.

Наративна культура Хасана Тауфіка передусім сповнена місцевого колориту, що є помітним у процесах її продукування і споживання. Його прозометричні новели є тією національною формою, за посередництва якої відбувається тривалий і досить травматичний процес художньої трансформації у новітній арабській белетристиці, оскільки саме макама першою судилося відчутти впливові імпульси західної літератури. У дещо ексцентричній творчості Хасана Тауфіка цей винятково східний жанр є зразком художнього компромісу, проявом своєрідного мистецького опору щодо агресивності інонаціональних оповідних моделей, зокрема зарубіжного роману, переможний поступ якого впевнено спирався на матеріальну та інституційну підтримку більш високорозвинених країн. Його макама цикли про Маджнун аль-Араба є дотепним глибинним дослідженням людської психології та її сучасних викривлень, що глянцево відтворює нове арабське суспільство у співвіднесеності з нинішніми глобалізаційними процесами. У роботах Хасана Тауфіка нарративний дискурс вичерпно відтворює усю багатомірність сьогоденного життєвого досвіду Арабського Сходу. Зрештою, істинно художні твори завжди абстрагують в собі соціальну дійсність, сприяючи утвердженню національної самосвідомості. Макама Хасана Тауфіка є винятково унікальною мистецькою формою з виразними структурними ознаками, дбайливо виплеканими у віковій оповідній традиції арабської літератури, рецепція якої вимагає особливої інтерпретаційної стратегії. Макама цикли Хасана Тауфіка, вперше опубліковані протягом 2004–2005 рр., відверто люблять визнання цієї художньої форми як однієї з найактуальніших експресивних моделей у новітній арабській белетристиці.

Подібно до класичних моделей сучасні макама загалом зберігають усталену зовнішню форму з використанням вишуканої римованої прози та ілюстративного віршового цитування, багатозначність потрактування зображуваного, надзвичайну мовну виразність й багату полісемію, риторичну вибагливість, неперевершену ерудицію, своєрідну циклічну побудову тощо. Однак все частіше класична опозиція герой-оповідач нівелюється, і їх пригоди постають не як єдине змістове ціле, а радше як окремі історії долі, змальовані безпосередньо учасниками. Певним чином на жанровій специфіці модерністичної макама позначився і процес так званої "романізації", що сприяв наближенню цієї художньої моделі до реалістичної літератури. Макама стає своєрідним відображенням естетичної дилеми, що постала перед арабськими митцями у новітній літературі, зокрема: що і як імплантувати чи ампутувати із "зазіхаючої" культури Заходу у національній художній свідомості. Діалог між локальною оповідною практикою й позаарейним нарративним дискурсом значно модифікує концептуальну структуру макама, але основні функції жанру – розважальна та по-

вчальна – залишаються незмінними. Тематика макама зостається болюче актуальною, іронічно викриваючи найгачибніші аспекти соціальної динаміки сьогодення. Від містечкових проблем до глобальних катаклізмів, від людських непорозумінь до політичних конфліктів, від гіркої дійсності до омріяного добробуту – смислове наповнення макама охоплює незліченні життєві ситуації, неупереджено аналізуючи їх витoki та наслідки. Алегорично макама виявилася тим хвилерізом, що зупинив всепоглинаючий рух гігантського культурного цунамі, спричиненого потужними історичними змінами на Близькому Сході внаслідок чергового зіткнення неоднорідних цивілізацій.

Макамаи зазвичай не мають часових чи просторових меж у розгортанні сюжету, примхливий візерунок якого сплетений зі вдалого зображення історичних образів та сучасних прототипів, влучного поєднання канонічних літературних форм з новітніми засобами експресії, майстерного експлуатування словникових скарбів класичної арабської мови та її діалектичного чи розмовного сленгу. Таке пістряве розмаїття складових елементів макамаи, притаманне як базовій структурі моделі так і її другорядним ознакам, дозволяє вважати цей жанр пост-модерністичним. Він є невід'ємним й надзвичайно життєздатним надбанням новітньої письменницької культури арабського Сходу і об'єктом незгасаючого наукового інтересу провідних вчених. Однак ці літературознавчі дослідження перебувають у дещо занедбаному стані й рідше вимагають подальшої інтенсифікації та диверсифікації.

Сучасна макама постала на перетині континентів, цивілізацій та епох із виразним східним забарвленням, акумулюючи вікову мудрість і культурну спадщину. Макама є фундаментальною структурою в арабській письменницькій культурі і невід'ємною частиною літературної індивідуальності Сходу. У новітні часи жанр має незліченну кількість художніх варіацій та розмаїтий спектр мистецьких функцій. Сьогодні жанр беззастережно називають енциклопедично-етнографічним літописом Близького Сходу, що демонструє арабську єдність крізь призму насиченого інтра-текстуального візерунку. Макама є свосвідною віссю сучасної літературної активності, довкола якої мобілізуються найкращі творчі сили, утверджуючи безумовну незалежність арабського письменства і його виняткову життєздатність.

1. Abu I-Tahir Muhammad ibn Yusuf al-Tamimi al-Saraqusti. Al-Maqamat al-Huzumiyah / Trans. by J.T. Monroe. – Leiden – Boston – Köln, 2002; 2. Arabic

Literature / F. Malti-Douglas, M. C. Kraft. // Microsoft Encarta Online Encyclopedia 2008; 3. Arabic literature in the post-classical period / Ed. by Roger Allen, D. S. Richards. – 1st ed. p. cm. – (The Cambridge history of Arabic literature). – New York, 2006; 4. *Beaumont D.* The trickster and rhetoric in the Maqamat // *Edebiyat*. – 1994. – № 5. – P. 1–14; 5. *Beeston A. F. L.* Parallelism in Arabic prose // *JAL*. – 1974. – № 5. – P. 134–146; 6. *Beeston A. F. L.* The genesis of the maqamat genre // *JAL*. – 1971. – № 2. – P. 1–12; 7. *Bray J. A.* Isnads and models of heroes // *Arabic and Middle Eastern Literatures*. – 1998. – № 1. – P. 7–30; 8. *Encyclopedia of Arabic Literature* / Ed. by J. S. Meisami, P. Starkey. – London, 1998; 9. *Ettinghausen R.* Arab Painting. – Washington, 1977; 10. *Filiz Adiguzel Toprak.* Oral narrating tradition of the Arab world: a source of inspiration for the miniature paintings of al-Hariri's Maqamat // *Sosyal Bilimler Enstitusu Dergisi Sayi*. – 2008. – № 1. – P. 105–120; 11. *Gibb H.* The legacy of Islam. – London, 1960; 12. *Gonzales P.* Historia de la literatura arabigo-espanola. – Madrid, 1945; 13. *Gonzales P.* Introduction to Lazarillo de Tormes. – Saragossa, 1965; 14. *Goodman L. E.* Al-Hamadhani, Schadenfreude, and Salvation through sin // *JAL*. – 1988; 15. *Guthrie S.* Arab social life in the Middle Ages. – London, 2003; 16. *Hasan El-Shamy.* Folk traditions of the Arab world. – Bloomington, 1995; 17. *Hameen-Anttila, J.* Maqama: a history of a genre. – Wiesbaden, 2002; 18. *Ibn al-Sayqal al-Jazari.* Al-Maqamat al-zayniyah / Ed. by Abbas Mustafa al-Salih. – Beirut, 1980; 19. *Jareer Abu-Haidar.* Maqamat literature and the picaresque novel // *JAL*. – 1974. – № 5. – P. 1–10; 20. *Jehudat al-Harizi.* Tahkemoni / Trans. by V. E. Reichert. – Jerusalem, 1965; 21. *Katsumata, N.* The style of the maqama: Arabic, Persian, Hebrew, Syriac // *Arabic and Middle Eastern Literatures*. – 2002. – № 5.2. – P. 117–37; 22. *Khalid Amine.* Theatre in the Arab world: a difficult birth // *Theatre Research International*. – 2006. – № 31, #2. – P. 148–162; 23. *Lavi A.* The rationale of al-Hariri in biblicizing the Maqamat of al-Hariri // *The Jewish Quarterly Review, New Series*. – 1984. – № 74, #3. – P. 280–293; 24. *Malti-Douglas F.* Maqamat and Adab: al-Maqama al-madiriyya of al-Hamadhani // *JAOS*. – 1985. – № 105. – P. 247–258; 25. *Maqamat al-Hariri: illustrated Arabic manuscript from the 13th century* / Ed. by O. Grabar. – London, 2003; 24. *Matlock J. N.* The early history of the maqama // *JAL*. – 1984. – № 15. – P. 1–18; 25. *Monroe J. T.* The art of Badi-al-Zaman al-Hamadhani as picaresque narrative. – Beirut, 1983; 26. *Moreh S.* Live theatre and dramatic literature in the medieval Arab World. – New York, 1992; 27. *Moreh S.* Studies in modern Arabic prose and poetry. – Leiden – New York – Köln, 1988; 28. *Nallino C. A.* La letteratura araba. – Rome, 1948; 29. *Nemah H.* Andalusian maqamat // *JAL*. – 1974. – № 5. – P. 83–92; 30. *Pelayo M.* Origenes de la novela. – Madrid, 1961; 31. *Prendergast W. J.* The Maqamat of Badi al-Zaman al-Hamadhani. – London, 1973; 32. *Reynold A. N.* A literary history of the Arabs. – London, 1995; 33. *Richards D. S.* The Maqamat of al-Hamadhani: general remarks and a consideration of the manuscript // *JAL*. – 1991. – № 22. – P. 89–99; 34. *Rice D. S.* The oldest illustrated Arabic manuscript // *BSOAS*. – 1959. – № 22; 35. *Roger Allen.* The Arabic literary heritage: the development of its genres and criticism. – Cambridge, 1998; 36. *Schippers A.* Medieval Hebrew narrative and the Arabic literary tradition // *Vortage Judaistik, DMG –XXVIII Deutscher Orientalistentag*. – Bamberg, 26–30.03.2001; 37. *Snir R.* Modern Arabic literature: a functional dynamic model. – New York, 2001; 38. *Tradition and modernity in Arabic language and literature* / Ed. by J. R. Smart. – London, 1996; 39. *Wacks D. A.* The performativity of Ibn al-Muqaffa's *Kalila wa-Dimna* and al-Maqamat al-Luzumiyya of al-Saraqusti // *JAL*. – 2003. – № 34.1–2. – P. 178–189; 40. *Yahalom J.* Sayeth Tuviyyah ben Zidkiyyah: the maqama of Joseph ben Simeon's in honor of Maimonides // *Tribys*. – 1997. – № 66, # 4. – P. 543–577; 41. *بيروت: مؤسسة* – 2005; 42. *حسن توفيق.* مجنون العرب بين رعد الغضب و ليالي الطرب الرحاب الحنية للطباعة و النشر و التوزيع، 2005. *توفيق.* ليلة القبيض على مجنون العرب. – بيروت: مؤسسة الرحاب الحنية للطباعة و النشر و التوزيع، 2005.

Надійшло до редакції 21.04.09

K. Цутида

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА "ПОВЕСТИ О ГЭНДЗИ"

У цієї статті, описуючи історію перекладу "Гендзі-моногатари" ("Повість про Гендзі") іноземними мовами, ми хронологічно показуємо, як цей твір став відомим в усьому світі і почав визнаватися світовою класикою. Ми також говоримо про історію його перекладу сучасною японською мовою і, зокрема, про цензуру воєнного часу, про критику з боку англійських перекладачів щодо останнього перекладу цього твору сучасною японською мовою.

In this paper by describing the history of translation of *Genji monogatari* (*The Tale of Genji*) into foreign languages chronologically we show how this tale came to be known worldwide and recognized as a world's classic. We also tell about the history of its translation into modern Japanese, including censorship in wartime and an English translator's criticism against the latest translation into modern Japanese.

1. Краткие сведения о "Повести о Гэндзи"

"Гэндзи моногатари" ("Повість о Гэндзи") – шедевр японської літератури, написаний придворною дамою Мурасаки Сикибу приблизно тисячу лет тому назад. Этот роман состоит из 54 глав. В эпоху Хэйан (794–1191 г.) приобретали политическую власть те представители аристократических родов, чьи дочери выходили замуж за будущих императоров и рожали наследников императорского престола. В то время императорам (и аристократам тоже) позволялось иметь нескольких жен и наложниц, и аристократы уделяли особое внимание воспитанию своих дочерей для того, чтобы те снискали большую благосклонность императора по сравнению с соперницами. Императрице Сёси, жене императора Итидзё, служило много способных придворных дам, в том числе Мурасаки Сикибу.

Герой этой повести – блистательный "Гэндзи", сын императора от его любимейшей наложницы. Он отличался необыкновенными красотой и талантом. Отец очень хотел назначить его наследным принцем, но не мог, поскольку у Гэндзи был старший брат-принц, первый сын императора, мать которого происходила из знатного и влиятельного рода. Гэндзи, не удостоившийся даже титула принца, по достижению совершеннолетия поступил на государственную службу при дворе.

Гэндзи, обладавший невиданной красотой, вступал в любовные отношения со многими очаровательными женщинами. Его главной любовью была Фудзицубо, молодая жена его отца-императора, с которой Гэндзи состоял в тайной связи. Фудзицубо родила от Гэндзи мальчика. А император, пребывая в неведении (правда, не исклю-