

*С.В. Рибалкін*

## **ПОЕЗІЯ МУФДІ ЗАКАРІЇ В БОРОТБІ ЗА САМОІДЕНТИФІКАЦІЮ АЛЖИРСЬКОГО НАРОДУ**

Творчість Муфді Закарії мало відома європейському читачеві, як на Заході, так і на просторах СНД, що зумовлено, по-перше, відсутністю автентичних перекладів поезії митця, по-друге, панівним подекуди в літературознавчій науці ХХ ст. соціологічним підходом та ідеологічним спрямуванням, не позбавленим політичної ангажованості. Зокрема, у другій половині ХХ ст. на теренах радянського літературознавства з'являються праці, що торкаються творчості поета переважно з огляду на світову революцію пролетаріату або обмежуються лише загальною інформацією, викладеною в енциклопедіях та хрестоматіях “про літературу народів світу” [Утро моего народа... 1976; Курганцев 1978]. Що вже говорити про серйозні наукові дослідження, якщо наразі існує плутанина навіть з іменем поета та датою його народження. Так, за одними даними М. Закарія народився 12 червня 1908 р., помер 17 серпня 1977 р. Справжнє ім'я – Закарія ібн Сулейман Хадж 'Іса (زكريا بن سليمان الحاج عيسى), Муфді – літературний псевдонім, прізвисько, яке поет дістав від шкільного друга [Кяхваль 2011, 7]. За іншими відомостями [Занд 1968; Баккаї 2007] – Муфді Захарія – це і є справжнє ім'я, літературний псевдонім – Ібн Тумарт, дата народження поета – 1913 рік. Однак ці розбіжності не впливають на сприйняття Закарії арабською аудиторією (точніше, аудиторією арабського Магрибу та деяких держав Машрику, як-от Сирія та Ліван) – у наукових колах цих країн творчість поета продовжує досліджуватися й сьогодні, час від часу виходять нові публікації, присвячені М. Закарії, проводяться конференції тощо. Серед найбільш знаних арабських дослідників сучасності варто згадати Махфуза Кяхваля та Ях'ю Салеха, які у своїх працях розглядають творчість Закарії в широкому контексті, аналізуючи авторський доробок не тільки з точки зору впливу на становлення алжирської національної свідомості, а й у світлі загального місця поета в арабській літературі ХХ століття [Салех 1987; Кяхваль 2011]. Втім, так само як творчість Тараса Шевченка є невід'ємним елементом “українськості” й рідко розглядається у відриві від історичного контексту, так і творчість М. Закарії неможливо аналізувати, ігноруючи події алжирської революції, адже саме ця тема є найбільш визначною для творчості алжирського поета. М. Закарія не лише автор віршів, це в першу чергу революціонер, що боровся проти французької окупації, мріючи про незалежність і самобутність своєї батьківщини [Кяхваль 2011, 5]. Він є автором “Гімну повстанців” (نشيد الشهداء), офіційного гімну студентської спілки Алжиру; слова його поеми “Клятва” (قسما) покладено в основу національного гімну Алжиру. Творчість М. Закарії вивчається в середній школі й університетах, доробок автора є втіленням національної самосвідомості й уособленням алжирського духу. Поета посмертно нагороджено марокканським орденом Мухаммада V першого ступеня за плідну інтелектуальну діяльність (1987 рік), туніською медаллю за працю на ниві культури від президента республіки Хабіба Бургіби та алжирською медаллю Борця за незалежність (1984 рік) [Кяхваль 2011, 5].

Щоб мати змогу повніше осягнути значимість М. Закарії для алжирської літератури, необхідно усвідомлювати особливості часу, на який припала творча діяльність поета. Внаслідок французької колонізації, що почалась 1830 року, й подальшої окупації Алжиру арабська мова в країні була заборонена і прирівнювалася до іноземної. У ролі

офіційної нав'язується французька мова як єдина і головна в усіх сферах – соціально-побутовій, культурно-освітній та політичній [Салех 1987, 32]. Користування арабською мовою в побуті, її викладання у школах та університетах також підпадають під заборону. Цей крок став свідомим рішенням окупаційної влади і мав на меті виховання нового покоління алжирців – тих, хто не знав би мови своїх батьків і вважав би за рідну французьку. Таким чином створювалися підвалини для всеохопного, нищівного впливу на цілісність алжирського суспільства, адже на чималій території країни проживали й проживають дотепер не тільки араби різних племен, чиї діалекти можуть суттєво відрізнятися один від одного, а й різні етнічні групи – так, в Алжирі великий відсоток (близько 16%) населення складають бербери (амазіг) та кабіли, які хоч антропологічно і належать до берберів, але дистанціюють себе від останніх. І саме класична арабська мова, мова Корану, що несе об'єднувальну культурну та релігійну функцію, є тим самим ґрунтом, на якому впевнено відчують себе представники різних етносів.

Водночас, починаючи з кінця першої половини ХІХ ст., у книгодрукуванні та пресі посилюється цензура, особливо це стосується видань арабською мовою [Салех 1987, 33]. Автори, що бажають писати арабською, мають дуже обережно висловлювати свою думку, порушуючи гострі суспільно важливі теми. А ігнорувати ці теми було неможливо – в алжирському суспільстві вирували потаємні хвилі спротиву і непокори, які то тут, то там проривалися назовні. Публіцисти, прозаїки, поети стають провідниками суспільної думки, митцями революційного духу. Той, хто не пише про революцію, перестає бути цікавим для алжирського читача – інтелігенція хотіла бачити в поезії поступ змін, вірш мав уособлювати ідеї національно-визвольної боротьби [Wassini 1986, 22].

Внаслідок такого соціального запиту класичні арабські форми почали втрачати свої позиції або модифікуватися, видозмінюватися. Перед алжирським поетом першої половини ХХ ст. поставало непросте завдання – втілювати в поетичному слові прагнення суспільства й водночас протистояти всюдисущій цензурі, постійно ризикуючи опинитися у в'язниці. Ясно окреслений, але непростий вибір: або писати традиційні для давньої арабської касиди тексти про кохану (*газель*), про навколишню природу (*васф*) та мудрість правителя (*мадх*), сидючи вдома, або з-за ґрат видавати “захаяльні книжечки”, стаючи народним улюбленцем і героєм революції. Поет немов опинився між двох вогнів – окупаційною цензурою, яка бажала, щоб література оберталася лише навколо особистих переживань героя (класичний сюжет – кохання, стосунки з жінкою), не торкаючись гострих суспільних питань, та власною аудиторією, для якої в цей період зображення особистих переживань не мало ніякої суспільної користі, а отже, вважалося позбавленим естетичної значущості.

Одним із нових жанрів, породжених революцією, є алжирська лірична касида, так звана “політична газель” [Салех 1987, 69]. Його формування можна відстежити приблизно з 1920 року, коли події Першої світової війни ще більш поглибили кризу економічної, культурної та політичної ситуації в країні. Поет переходить від оспівування своєї коханої до оспівування батьківщини. Форми прояву можуть виражатися як незавуальованою думкою, так і у прихованому підтексті. Наведемо уривок із поетичного збірника “Аль-лягаб аль-мукаддас” (“Священне полум'я”) М. Закарії з авторським перекладом:

أمنت بالله لا كفر ولا نزع  
رحابها من رحاب الخلد إن صدقوا

أحبها مثل حب الله أعبدها  
أرض الجزائر في إفريقيا قدس

[Закарія 1983, 26].

Люблю її, як любить Аллах тих, хто стає перед ним на коліна  
(Я за Аллахом йшов, без сумніву і зневіри), –  
Землю Алжиру в Африці, – то є моя святиня,  
Безмежні простори вічності, якщо ви мене розумієте.

Наведений уривок є характерним прикладом творчості М. Захарії – написаний простою мовою, сповнений щирих почуттів, але, незважаючи на тематику, просякнутий вірою в майбутнє. Віра в успіх визвольної боротьби взагалі є виразною рисою в доробку співця алжирської революції, це можна простежити вже в авторській передмові до збірки:

«اللهب المقدس هو ديوان الثورة الجزائرية بواقعها الصريح، وبطولتها الأسطورية، وأحداثها الصارخة، وهو تبرز إرادة شعب استجاب له القدر» [Кяхваль 2011, 11].

«“Аль-лягаб аль-мукаддас” – це збірка поезії алжирської революції, така, як вона є, з її легендарним героїзмом та кричущими подіями. Цей збірник – прояв бажання народу Алжиру до самостійного вибору власної долі».

У творчості М. Закарії важко знайти нарікання на особисте складне життя та несправедливість долі до батьківщини – поет із гордістю й достоїнством переживає навіть болючі для нього втрати. Так, М. Закарію ув’язнили до Барбароси – тюрми для політичних в’язнів у столиці Алжиру. Ця в’язниця мала репутацію найнестерпнішої та найзловіснішої серед інших пенітенціарних установ країни – не тільки через побутові умови ув’язнення, а й через ставлення до її “мешканців”, більша частина яких були засуджені на смертну кару або на дуже довгі строки [Насер 1985, 21]. Якось М. Закарія став свідком того, як на розстріл повели одного з найбільш ненависних для окупаційного режиму революціонерів, Ахмада Забану. Поет настільки був уражений видовищем, що потому розродився розлогою касидою в кілька десятків бейтів під назвою “Аз-забіх ас-са’ид” (الذبيح الساعد “Бунтівна жертва”); поширений неточний варіант передачі назви французькою – “Egorgé heurgeux” (“Щасливий з перерізанним горлом”). Російською мовою назву передано ближче до арабського оригіналу, зокрема Н.М. Занд [Занд 1968] пропонує варіант “Поднимающаяся жертва”. Перекладів вірша не існує ні французькою, ні іншими європейськими мовами. У касиді поет-бунтівник описує сцену страти революціонера, апелюючи до відомої з канонічних текстів історії Мойсея [Салех 1987]. Як Мойсей протистояв чаклунам фараона і переміг їх, так і постраждалий за ідеї революції борець, хоча й ціною власного життя, наблизив перемогу над гнобителями-окупантами. Поема починається патетичними рядками:

يتهادى نشوان، يتلو النشيدا	«قام يختال كالمسيح وئيدا
شامخا أنفه، جلالا وتيها	يستقبل الصباح الجديدا
رافلا في خلال، زغردت تملأ	رافعا رأسه، يناجي الخلودا
حالما، كالكليم، كلامه المجد،	من لحنها الفضاء بالبعيدا!
	فشد الحبال يبغي الصعودا»
	[Закарія 1983, 17]

Він явився неначе Христос, піднявсь і поволі побрів,  
Похитуючись, але натхненно виводячи мелодію гімну.

Посміхнувся вустами, як янгол, як безгрішна дитина,  
Що зустрічає новий світанок під сонця ласкаве проміння.

Підняв голову гордо, стрічаючи останній вічності виклик;  
Пути на ньому – як браслети на ногах у вродливої жінки.

Хай святковий гомін собою наповнить повітря,  
Ринучи у всесвіт далекий відлунням мрійливим.

Як Мойсей, слово якого – поклик Господньої слави.  
Потягнувсь він в бажанні порвати набридлі кайдани...  
(Переклад С. Р.)

М. Закарія не оплакує страту героя, навпаки – свідомо використовує світлі фарби, порівнюючи брязкання кайданів із дзвоном жіночих браслетів для ніг, і підкреслює, що в'язень, якого ведуть на смерть, виглядає набагато гіднішим і достойнішим, ніж конвоїри, що боязко його стережуть. Піднесена стилістика Закарії проявляється у зворотах на кшталт *رافعا رأسه* – “піднявши голову”, в окремих лексичних одиницях, як-от *زغردت*, що відбиває загальноарабські побутові реалії і традиції. Дієсловом *زغردت* позначають характерні вигуки, які лунають на святах: такими вигуками супроводжується кожне весілля в Алжирі та інших арабських країнах. Ця реалія вноситься поетом, щоб викликати в читача радісні святкові асоціації і показати, що смерть не повинна засмучувати революціонера, якщо він помирає заради своєї батьківщини.

Поетична мова Закарії багата на метафори, епітети, алюзії й прихований підтекст. Так, інший вірш, «*في صحرائنا*» “У нашій пустелі” (тут і далі переклад С. Р.), написаний поетом під час ув'язнення (всього Закарію окупаційний уряд засудив на загальний строк до 15 років, до тюрми його кидали п'ять разів), тематично нагадує традиційний арабський поетичний жанр *वासف* – опис природи. І справді, на перший погляд, Закарія змальовує чари пустелі, її краєвиди, красу чорнооких дівчат, що в ній проживають...

«وتحت خيامها انجست عيون  
لها هروت قد سجل احتساب  
وتحت خيامها انجست عيون المصادر  
أصالت من فم الدنيا  
عشقنا عند أسمرها وسمراء  
فنون السحر والتبر المذاب»

[Кадур 2011, 132]

Під її шатрами очі потрапляють у пастку.  
Вона – як Гарут<sup>1</sup>, що веде підрахунок.  
Під її шатрами –  
Б'ють ключем із підземної пащі родовища чорних багатств,  
Рідкого золота, пустелі дарунка.  
Ми любимо чорноту манливих пустельних принад –  
Покладів нафти і дівочих очей в серці відлуння.

Якщо порівняння жінки пустелі з ангелом є традиційним і зрозумілим, то згадані “родовища” для західного читача потребують пояснення. В оригіналі названі епітети позначені полісемічним словом “айн” (عين). В описі дівчини “айн” вживається у своєму прямому й найбільш уживаному значенні – “око”. Але, коли поет переходить до опису пустелі, під “уйун (мн. від “айн”)” (عيون) маються на увазі вже пустельні нафтові “родовища” [Салех 1987]. Так само в передостанньому рядку автор двічі вживає прикметник “чорний” (الأسمر والأسمر), у жіночому та чоловічому родах. “Чорна” у строфі стосується пустельної дівчини, тут ідеться про колір очей (аналогічне порівняння можна зустріти й в українській традиції, згадаємо, наприклад, пісні про “чорнобриву” та “чорнооку”), а прикметник “чорний” – епітет до слова “нафта”, “чорне золото”, яке за правилами арабської мови є іменником чоловічого роду.

Після ув'язнення М. Закарія переїхав до Марокко, потім до Тунісу, на лікування до друга й однодумця Франца Фанона, філософа і психоаналітика французького походження, ідейного борця з окупаційним режимом. Згодом Фанон емігрував до Північної Африки – з метою підтримати поневолені колонії в боротьбі проти окупаційного французького режиму. Він заснував і став головним редактором газети “Борець” (المجاهد), го-

ловного друкованого видання алжирського Фронту національного визволення. До того Закарія публікувався переважно в марокканській та туніській пресі, а з появою алжирської газети став активним дописувачем і “Борця”, де висвітлював проблеми окупаційного гніту в Алжирі, національної самоідентифікації [Кяхваль 2011, 8].

Помер Муфді Закарія 17 серпня 1977 року в Тунісі, його тіло було перевезено для поховання на батьківщину. Той вплив, який справив співець алжирської революції на історію своєї країни, важко переоцінити. Автор національного гімну Алжиру став героєм свого часу не тільки для співвітчизників, а й для народів Тунісу, Марокко, Сирії, Лівану, так само постраждалих від колоніальної політики Франції. Для них М. Закарія залишається уособленням волелюбних прагнень алжирців, ставши водночас і власним символом визвольної боротьби та віри у краще майбутнє.

Вивчення творчості М. Закарія сьогодні є актуальним та перспективним з огляду на повну відсутність в Україні досліджень про багату поетичну спадщину видатного алжирського поета-бунтівника, соціально-політичну діяльність співця алжирської революції. Тим більше що через закритість Алжиру та сумні сторінки в його історії (окупаційна колоніальна спадщина, релікти прорадянської ідеології, проблеми з ісламськими екстремістами в 1990-х тощо) в більшості українців бракує інформації про культуру й літературу цієї прекрасної країни. Тому подальші дослідження творчості Муфді Закарія, поза сумнівом, сприятимуть заповненню цієї великої лакуни.

---

<sup>1</sup> Коран II: 102. *Гарут і Марут* – імена двох пропавших ангелів, ув’язнених за тяжкі злочини. У Корані вони фігурують як знавці магії (*sihr*) і таємних наук. Коментатори пояснюють, що, мешкаючи на небі, Гарут і Марут разом з іншими ангелами осуджували людей за їхнє грішне життя. Аллах же дорікав їм, що невідомо, як би вони самі поводитися серед тих спокус, які оточують людей. Аби перевірити це, їх і було відправлено на землю. Однак вони одразу згрішили з гарною жінкою й убили людину, яка стала свідком їхнього гріхопадіння. Пророцтво Аллаха здійснилось, і відтак вони відбувають покарання у Вавилоні. Люди і шайтани, які прагнуть оволодіти таємницями магії, пробираються до ями, де сидять Гарут з Марутом, і ті дають їм настанови. Однак вони попереджають, що це – справа гріховна і все відбувається з волі Аллаха та під Його контролем, що саме таким чином Аллах перевіряє людей.

Цей сюжет є ремінісценцією біблійної оповіді [Буття 6: 1–4]. Його було розвинено в іудейських і християнських переказах у зв’язку з легендою про пропавших ангелів. Коранічна версія передає самостійний варіант, пряме джерело якого невідоме. Одне з пояснень походження імен ангелів виводить їх із назв зороастрійських “ангелів” в Авесті. Злиття елементів іудейсько-християнських переказів із зороастрійськими на аравійському терені цілком можливе, адже в тамтешній доісламській культурі сходились і поєднувались компоненти різноманітних релігій, зокрема зороастризму.

Інше пояснення так само виводить ці імена з живого середовища переказів аравійської старовини. Як і багато інших імен, імена Гарут і Марут походять з притаманної коранічній стилістиці співзвучності парних слів, де значимим є лише ім’я Марут, яке в сирійській мові означає “сила”, “могутність”. Отже, спочатку воно цілком могло бути ім’ям якогось ангела в християнській чи іудейській легенді, а звідти – потрапити до аравійських переказів і нарешті – до Корану [Пиотровский 1991, 188].

## ЛІТЕРАТУРА

- Баккаї 2007. – بقاعي إيمان. المتقن في الأدب العربي المعاصر. سامو برس غروب، بيروت. 2007. 471 ص.  
Закарія 1983. – كبريا مفعي. اللهب المقدس. دار الطباعة والتوزيع، الجزائر. – 1983.  
Занд Н.М. Муфди Закарія // Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. Москва, 1968.  
Кадури 2011. – ندور سكبنة. الحبيسات في الشعر العربي. أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث. – قسنطينة. 2011.  
Курганцев 1978. – Ритмы: африканская лирика XX ст. / Пер. с ар. М. Курганцева. Москва, 1978.

- كحبال محفوظ. أروع قصائد مفدي زكريا. نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة. – 2011. – 2011. *Кяхваль 2011*. – 2011. – 2011. قسنطينة. – 2011. – 2011. ص.
- ناصر محمد. الشعر الجزائري الحديث. دار الغرب الإسلامي، بيروت. – 1985. – 1985. *Насер 1985*. – 1985. – 1985. بيروت.
- Пиотровский М.Б. **Коранические сказания**. Москва, 1991.
- صالح يحيى السبيخ. شعر الثورة عند مفدي زكريا. دراسة فنية تحليلية. دار البعث للطباعة والنشر، – 1987. – 1987. قسنطينة. – 1987. – 1987. ص 448.
- Утро моего народа. Современная алжирская поэзия / Пер. с ар. М. Ваксмахера, М. Кудина. Москва, 1976.
- حرفي صالح. الشعر الجزائري الحديث. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. – 1982. – 1982. *Харфи 1982*. – 1982. – 1982. الجزائر.
- Bois M. Modern Algeria // **The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature**. New Edition / Ed. by J.S. Meisami, P. Starkey. London – New York, 2010.
- Wassini L. **Les orientations du roman arabe en Algerie**. Algiers, 1986.