

*С. В. Рибалкін*

## СУЧАСНА МАРОККАНСЬКА АРАБОМОВНА ПОЕЗІЯ: СТАНОВЛЕННЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ

На сьогодні питання розвитку марокканської поезії в науково-літературознавчому дискурсі приділяється набагато більше уваги, ніж це було ще в 90-ті рр. ХХ ст. Починаючи з 2000-х років, на Заході та Сході з'являється низка критичних публікацій, присвячених марокканській арабомовній поезії [Касемі 2000; Аль-Куббадж 2005; Атт-Тарісі 2008; Каріма 2010; Аль-'Оуфі 2013], запроваджуються тематичні семінари та конференції. У США з 1984 року функціонує навіть окремий Інститут досліджень Магрибу – AIMS<sup>1</sup> (The American Institute for Maghrib Studies). При AIMS існує профільне академічне видання – “Журнал північноафриканських студій” (The Journal of North African Studies) [AIMS JNAS 2014], де розглядаються, зокрема, теми, що стосуються марокканської літератури та культури.

Втім, навіть сьогодні помітна чітка розмежованість досліджень, присвячених марокканській арабомовній поезії та поезії європейськими мовами, що набули широкого вжитку на території Королівства Марокко. До початку ХХІ ст. більша частина марокканських літературознавчих студій (поезії зокрема) стосувалися саме текстів французькою мовою [Прожогина 1968; Abdelkebir 1968; Abdellatif 1981]. Вірші ж марокканських поетів фусхою (арабською літературною мовою) чи її північноафриканськими діалектами стали предметом наукового розгляду та критичних осмислень лише на хвилі глобалізації, коли перед жителями Королівства черговий раз постало питання національної самоідентифікації. Але якщо попередні хвилі пошуку духовних засад були пов'язані з опором зовнішнім агресорам, таким як Османська імперія та колоніальні держави Європи, то наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. орієнтири змінюються. Молоде покоління марокканців розуміє, що противитися європейському впливу немає резону – доречніше намагатися поєднати традиційні духовні цінності мусульманського суспільства з надбаннями західної цивілізації [Drissel 2009, 129–130, 135–138].

Тому сьогоднішні марокканські автори вже не культивують протиставлення Заходу та Сходу, навпаки, тяжіння до культурного симбіозу двох світів проявляється вже в самих текстах, де французька та арабська мови можуть гармонійно співіснувати навіть у межах одного куплету [Langone 2008, 280–283]. Втім, ця тенденція характерна марокканській поезії пізнішого періоду, коли простежується зворотний процес міграції носіїв обох мов: якщо наприкінці ХІХ – на початку другої половини ХХ ст. колонії Північної Африки були для європейців чимось на кшталт місця, де життя можна почати з чистого аркуша, і це відкривало шляхи для активного освоєння французами, іспанцями та португальцями країн Магрибу, то вже наприкінці ХХ ст. внаслідок економічних і соціальних процесів ситуація докорінно змінюється. Велика кількість мігрантів із колишніх заокеанських володінь Франції покидають свої домівки заради пошуку кращої долі в Європі [Drissel 2009, 129–130]. Молоді афрофранцузи, нащадки мігрантів з країн Північної Африки та острівних володінь Франції у другому та третьому поколіннях, вже вважають, що їхня батьківщина – саме Європа, а рідна мова – французька.

Втім, тут варто розрізняти французьку літературу, написану емігрантами з країн Північної Африки (Магрибу), що проживають на території Франції, та власне магрибську

літературу, написану французькою мовою, але авторами, що ототожнюють себе з арабським культурним середовищем. Природа такої двомовності сучасних магрибських авторів має кілька причин.

Перша пов'язана з міцними позиціями франкофонії у світі. Пишучи французькою мовою, марокканський, алжирський чи туніський автор автоматично розширює коло потенційної аудиторії поза межі батьківщини, звертаючи свій посыл до усіх франкомовних читачів. Тому найбільш популярні і відомі за кордоном твори магрибських авторів (як поетичні, так і прозові) написані переважно французькою мовою.

З другого боку, простежується й протилежна тенденція. Оскільки більша частина емігрантів із колишніх північноафриканських та острівних володінь Франції проживають, як правило, відокремленими громадами в бідних французьких передмістях і не вступають в активну асиміляцію з етнічними французами, створюється середовище людей, відірваних від будь-яких культурних коренів, як рідних (арабських), так і набутих (французьких). У цьому середовищі культивується демонстративне протиставлення Заходу і Сходу, ісламу та західних цінностей. Автори текстів у пошуках відповіді на питання витоків власної культурної та духовної ідентичності звертаються до “першооснов”: ідей *умми* – ісламського братства, протиставлення “духовного” – мусульманського світу – “бездуховному” матеріальному світу європейців тощо [Drissel 2009, 125–126].

Усі ці чинники вносять дисонанс у сприйняття магрибської (а відтак і марокканської) літератури як єдиної. Французькі дослідники звертають свою увагу на франкомовні тексти, вважаючи їх французькою літературою, арабські – оперують передусім творами, написаними фусхою, що автоматично відносить їх до арабської літератури, але не означає, ніби марокканські автори, які пишуть французькою (іспанською, англійською чи діалектами берберської), не беруть участі в загальному літературному процесі країни.

Ми навмисне зупиняємося на питанні розмежування марокканської літератури за мовним принципом, адже метою нашої статті є простеження тенденцій розвитку текстів марокканської поезії, написаних саме арабською мовою, та доведення її тісного зв'язку з поезією авторів Машрику<sup>2</sup>, тому в рамках цього дослідження ми не будемо посилалися на праці попередників, присвячені дослідженню франкомовної літератури Марокко. Відтак актуальність і новизна нашої роботи полягає в тому, що на сьогодні у вітчизняному та російському літературознавстві не існує ґрунтовних праць, присвячених сучасній поезії Марокко, так само як і в західноєвропейській критиці бракує досліджень, що зосереджували б свою увагу на поетичних творах марокканських авторів арабською мовою, як літературною, так і її діалектними формами.

За останні десять років з'являється низка праць арабських літературознавців, присвячених становленню марокканської поезії протягом ХХ ст. У першу чергу слід відзначити такі дослідження: монографія “Шлях довжиною в сто років: еволюція поняття про поетичне мистецтво в Марокко” марокканського критика Ахмада ат-Тарісі (нар. 1946), стаття “Сучасний поетичний рух в Марокко” іракського дослідника Каріма Саїда [Ат-Тарісі 2008; Каріма 2010], а також ґрунтовний бібліографічний компендіум професора університету Уджди (Марокко) Мухаммада Касемі (нар. 1960): “Шлях касиди: бібліографія сучасної марокканської поезії 1936–2000 рр.”, у якому автор аналізує розвиток поезії у Королівстві, а також наводить докладну статистику видань марокканських поетів по роках, із зазначенням назви публікації, кількості сторінок та місця видання [Касемі 2000].

На початку ХХІ ст. зростає цікавість до марокканської арабомовної поезії і серед західних вчених [Sheehi 2004; Ben Abdeljelil 2007; Head 2013]. Завдяки активному розвитку науки й техніки, а також швидкому поширенню мережі Інтернет по всьому світу автори знаходять нові форми втілення свого творчого натхнення, освоюючи передусім медійний простір. Тексти віршів накладаються на музику, молоді виконавці доносять свої ідеї до аудиторії за допомогою кліпів на YouTube та активності в соціальних мережах.

З одного боку, зникають мовні, географічні та культурні бар'єри, з другого – усе менш помітною стає грань між мистецтвами. Тому сучасні західні дослідження магрибської поезії, як правило, не обмежуються лише літературознавчим підходом, твори розглядаються всебічно: філологія тут тісно поєднується з культурологією, мистецтвознавством, політологією та іншими галузями знань. Так, професор Університету Форт Додж (Айова, США) Девід Дріссел у своїй статті “Різноманіття хіп-хопу у глобалізованому світі: африканський та мусульманський дискурс у французькій реп-музиці” [Drissel 2009] розглядає вплив арабо-мусульманських традицій на популярну музичну культуру – хіп-хоп – та видозміни, яких ця культура зазнала у Франції внаслідок впливу африканських (зокрема північноафриканських) ритмів та мусульманської тематики. Французька дослідниця А. Д. Лангонь підходить до аналізу марокканського хіп-хопу з мовознавчих позицій: у статті “Фактор Д (Діалект) і нове покоління марокканців: музичне мистецтво між інновацією та традицією” [Langone 2008] автор розглядає функціонування марокканського діалекту в поезії молодих виконавців арабомовного хіп-хопу покоління 80–90-х років ХХ ст.

Така методика дозволяє розглядати марокканську поезію, не обмежуючись в аналізі тексту одним підходом – літературознавчим, мовознавчим чи будь-яким іншим. З другого боку, велика кількість молодих марокканських авторів, що відкрили для себе можливості самовираження, не відповідає темпу розвитку літературної критики, тому усі дослідження, написані навіть після 2000 року, як правило, обмежуються етапами становлення марокканської поезії протягом ХХ ст., залишаючи творчість сучасників поза увагою. Така ситуація характерна не тільки для Марокко, а й для інших держав регіону, наприклад Єгипту – країни, що претендує на лідерство у сфері розвитку арабської прози та літературної критики. На це зауважує, зокрема, російський дослідник єгипетської літератури В. В. Сафронов [Кирпиченко, Сафронов 2003, 52–60].

Водночас, говорячи про розвиток марокканської поезії протягом ХХ–ХХІ ст., не йдеться про більш ніж сторічну історію становлення красного письменства в цій країні. Так, усі марокканські критики ведуть відлік започаткуванню арабомовної поезії в Королівстві лише з 1936 року, коли світ побачила перша друкована збірка віршів автора Абделькадера Хасана під назвою “Мрії світанку” (أحلام الفجر) [Касемі 2000; Ат-Тарісі 2008]. У той же час в інших країнах Магрибу цей процес відбувається раніше: так, у Лівії перша поетична збірка виходить друком у 1908 році, в Тунісі – в 1911, і навіть в Алжирі, що сильніше постраждав від мовної політики Франції, – в 1933 році [Касемі 2000; Каріма 2010]. Іракський дослідник Каріма Саїд підкреслює, що такий стан речей не означає відсутність обдарованих поетів у Марокко, просто їхні збірки не були впорядковані – поезія в тогочасному марокканському суспільстві не відігравала важливої ролі порівняно з іншими країнами регіону [Каріма 2010]. Так, алжирські автори, наприклад, у своїх віршах пропагували ідеї просвітництва, повернення до класичної арабо-мусульманської спадщини, протистояли окупаційному французькому режиму. Для них поезія стала інструментом політичного волевиявлення та створення засад національної свідомості. Це ж саме ми зможемо побачити і в текстах марокканських поетів, але на десятиліття-півтора пізніше.

Як зазначає Ат-Тарісі (вказуючи на чіткий період: остання чверть ХІХ ст.), на початку свого зародження марокканська поезія побутувала в житті народу, але не сприймалася як мистецтво або самодостатня літературна форма. Римування використовувалося при виконанні пісень, на святах та релігійних заходах, у народній творчості, пареміях тощо. Крім того, вірші вважалися чимось на кшталт тренування красномовності: завдяки їм вивчалися, зокрема, правила арабської граматики [Ат-Тарісі 2008, 2–3].

Такий суто “утилітарний” підхід до поезії можна пояснити цілою низкою факторів. По-перше, на відміну від монархій Аравійського півострова, Марокко – це конгломерат націй, мов та світоглядів, обумовлений історичними причинами. Протягом своєї історії Королівство підпадало під вплив багатьох народів: берберів, римлян, арабів, турків-

османів, європейців (передусім португальців, іспанців та французів), важливу роль також відігравали євреї та індійці. Тому арабська поетична традиція, що сягає ще доісламських часів, не була рідною для марокканців.

По-друге, історичні обставини не змогли не вплинути на національну ідентифікацію жителів Марокко: наприкінці XIX ст. іще не сформувалося покоління мислителів, які б ототожнювали себе саме з арабською ментальністю, а не з культурою античного світу чи Західної Європи. Більш того, Марокко до підписання Феських угод у 1912 році, які передбачали перехід Королівства під протекторат Франції, взагалі не було єдиною державою. За вплив у регіоні крім європейців боролися представники численних місцевих кланів, серед яких правителі Феського королівства вважалися лише першими серед рівних. Навіть сьогодні частина марокканців (особливо етнічних неарабів, передусім кабілів) воліють асоціювати себе з європейцями, а не з африканцями.

Аналізуючи загальне становище культури та просвітництва наприкінці XIX – на початку XX ст. в Марокко, Ат-Тарісі наводить цитату з праці “Світло, пролите на проблеми освіти в Марокко” (أضواء على مشكلة التعليم بالمغرب) критика Мухаммада Абіда аль-Джабірі (1936–2010) [Аль-Джабірі 1973, 27]<sup>3</sup>: “Протягом XIX та початку XX ст. Університет аль-Карауїн<sup>4</sup> та усі школи, що функціонували при ньому, являли собою еталонний приклад того, як сильно може бути занедбана освітня установа, якщо в неї немає тих, хто там навчається. У часи правління Хасана I<sup>5</sup> кількість студентів не перевищувала тисячі осіб, а вже на початку XX ст. це число взагалі зменшилося вдвічі”.

Ат-Тарісі розділяє історію становлення марокканської поезії на п’ять етапів [Ат-Тарісі 2008, 1]: кінець XIX ст. – 20-ті рр. XX ст.; 30-ті роки XX ст. – початок літературного відродження в Марокко; 40–60-ті рр. – активізація контактів із поетами Машрику; і, нарешті, період від 60-х рр. XX ст. до наших днів. Ця класифікація перегукується зі статистикою М. Касемі, згідно з якою загальна кількість друкованих публікацій марокканських поетів зростала в такій прогресії: 30-ті роки XX ст. – 2 збірки (1936, 1937); 40–50-ті роки – 6 збірок (1947, 1948, 1955, 1956, 1958 (2)); 60-ті роки – 18 збірок; 70-ті – 71 збірка; 80-ті – 148 збірок; 90-ті – 319 збірок [Касемі 2000, 94–96]. На жаль, такої ж докладної статистики щодо критичних публікацій немає, але, за свідченнями обох марокканських критиків, їхнє число суттєво нижче.

Другий період в історії марокканської поезії Ат-Тарісі пов’язує зі зростанням активності салафітських рухів у Марокко. Послідовники салафітів сповідували повернення до канонів ісламу, звільнення від усього “нечистого”, “еретичного” [Ат-Тарісі 2008, 4]. Свої ідеї реформатори передавали традиційно: на молитовних зібраннях у мечетях, на базарних площах – у будь-якому місці скупчення великої кількості люду. Особливого поширення вчення салафітів набуло після підписання султаном Марокко (де-факто територій, що належали правителям Королівства Фес) Абдель Хафізом (роки правління 1908–1912) Феських угод. Монарх формально продовжував очолювати державу, але був змушений поступитися реальною владою і погодитися на військову окупацію країни. Одразу ж після підписання Абдель Хафіз передав повноваження рідному братові Мулай Йусуфу (роки правління 1912–1927) і перестав відігравати важливу роль у політичному житті країни. Проте при дворі наступного султана салафіти також мали своїх покровителів, адже їхнє вчення відіграло важливу роль у спротиві європейським загарбникам.

Ат-Тарісі зазначає, що, попри усі позитивні зрушення, які впровадили салафіти у духовний світ марокканців, поезія цього періоду все ще продовжує відігравати “утилітарну” роль: вірші в першу чергу правлять знаряддям досягнення цілей реформаторів, а не створюються заради мистецтва. Так, найвідоміші марокканські поети початку XX ст. Абдалла аль-Куббадж та Мухаммад аль-Джазвали порушують ті ж самі соціальні питання, що і салафіти на своїх проповідях.

30-ті роки XX ст. ат-Тарісі називає “Ан-Нагдоу” – “ренесансом” (від ар. «النهضة» – Ренесанс) і пов’язує з проникненням нових літературних віянь до Марокко з країн



Машрику, передусім ідей єгипетської “школи Відродження” (المدرسة الإحيائية), до якої належали такі відомі арабські поети, як Ахмад Шауки, Хафіз Ібрагім, Махмуд Самі аль-Баруді. Велику роль у формуванні марокканської поезії відіграли також праці Мустафи Садика Ар-Ріфа‘і, Аббаса Аккада, Таги Хусейна. Марокканські автори 30-х впроваджують у свої вірші інтертекстуальні зв’язки з творчістю єгипетських, сирійських та ліванських поетів. Так, критик Мухаммад ібн Аббас аль-Куббадж наводить приклад: марокканський поет Мухаммад аль-Мухтар ас-Сувейсі (1900–1963) в одній зі своїх касид вступає в діалог з класиком сучасної арабської літератури, єгипетським прозаїком, поетом і перекладачем Хафізом Ібрагімом [Аль-Джабірі 1973, 27]. Бейт ас-Сувейсі

«أواجه وجه الشعب شطر لغاتي»                      «بأي خطاب أم بأي عذاب»

“У будь-якому виступі чи проповіді            Я звертаю свою мову до аудиторії”

Тематично і стилістично перегукується з бейтом Хафіза Ібрагіма з його касиди

“رجعت لنفس فاتهمت حصاتي” (Я повернувся до себе зі своїми докорами). Ас-Сувейсі навіть суворо дотримується оригінальної кафії (римування) Хафіза Ібрагіма [Аш-Шарбіні 2011, 68]:

«ناديت قومي فاحتسبت حياتي»                      «رجعت لنفس فاتهمت حصاتي»

“Я повернувся до себе із своїми докорами

І покликав громаду – гріхи підраховувати”.

На значимість постаті Мухаммада ас-Сувейсі для літературного процесу 30-х років у Марокко вказують чимало арабських критиків. Окрім досліджень Касемі, ат-Тарісі та Мухаммада аль-Куббаджа, що розглядають доробок ас-Сувейсі в загальному контексті, творчості поета присвячено низку спеціалізованих публікацій. Відзначимо, зокрема, статтю “Прояви народної культури в поетичному доробку Ас-Сувейсі” (مظاهر الثقافة الشعبية في آثار الحاج المختار السويس) марокканського літературознавця Мухаммада Халіля, в якій автор обстоює думку про те, що саме поезія Мухаммада ас-Сувейсі відіграла вирішальну роль в еволюції марокканської літератури і сприяла початку “Ан-Нагди” в 30-ті роки ХХ ст. [Халіль 1982].

Халіль зазначає, що, попри підписання Феських угод Абдель Хафізом у 1912 році, політична ситуація в Королівстві не стала спокійнішою. Деякі регіони, особливо південні та східні території Марокко, де проживали гірські племена, продовжували опір європейським загарбникам аж до 1934 року [Халіль 1982]. Однак жителі великих міст, розташованих у центрі та на Півночі Марокко, таких як Фес, Касабланка, Рабат, Танжер (особливо інтелігенція, що дістала освіту в європейських або мусульманських навчальних закладах за кордоном), розуміли: збройна боротьба проти чужинців безперспективна, якщо вона не підкріплена духовними та культурними засадами. Поети почали усвідомлювати свою суспільну роль, тепер їхні вірші перестали бути інструментом чистої словесності, перетворившись на знаряддя консолідації народного духу та пошуку національної ідентичності. Аналогічні процеси ми спостерігаємо в алжирській літературі 20–40-х рр. ХХ ст. [Рибалкін 2013].

У цьому вимірі “покоління тридцятих” продовжувало роботу, розпочату їхніми попередниками – салафітами. Але між представниками руху поетичного оновлення, ідеологом якого був і Ас-Сувейсі, та мусульманськими реформаторами існувала суттєва різниця в підходах. У той час як салафіти вбачали шлях до консолідації народу в поверненні до “чистого ісламу”, відмежуванні від усього чужого, іноземного, поети руху оновлення будували своє бачення, керуючись досвідом закордонних “колег” – вже згаданих єгипетських, сирійських та ліванських письменників. Водночас у тридцяті роки в сусідніх країнах Магрибу – Тунісі та Алжирі – також діють письменники з активною громадською позицією, що підтримують марокканців у їхніх просвітницьких ініціативах. Також, зважаючи на спільність історії і культури цих країн, багато хто з магрибських авторів не вважають себе суто марокканськими, алжирськими чи туніськими письменниками, адже почасти беруть участь у літературному процесі кожної з цих країн.

Згадаємо, наприклад, Мухаммада аль-Іда Аль Халіфу (1904–1979) – алжирського поета та громадського діяча, який у своєму дивані не тільки писав про незалежність Алжиру від Франції, а й переймався долею братніх народів, чи автора алжирського гімну – Муфді Закарію, відзначеного державними нагородами обох урядів, Алжиру та Тунісу, за значний внесок у літературний процес та діяльність на суспільно-політичній ниві [Рибалкін 2013].

Ас-Сувейсі відомий як поет і активний громадський діяч водночас. У своїх касидах автор звертається до співвітчизників, закликаючи їх не сподіватися, поки хтось привчить до культури, натомість радить самим робити кроки в напрямку до пізнання. Наведемо цитату з вірша поета “Допоки мій народ вклонятиметься невігластву” (حتى متى) [Аль-Куббадж 2005, 64–65]:

قبل من السيادة قطب يكن لم كأن  
ويحتل يشاء ما يحمي المماليك  
يعلو رأسه من الرأس يحني قال إذا  
«والطول للشعب الاستعلاء تم به

“Допоки мій народ вклонятиметься невігластву?”

«حتى متى شعبي يعيده الجهل  
لتكلم مديرا يوما يكن لم كأن  
محكما الشعوب بين يكن لم كأن  
الذي المرابطي فينا يكن لم كأن

Так, наче не був ніколи раніше вільним.

Так, немов не настане день, аби висловитися...

Королі захищають лише те, що в їхніх можливостях,

А серед нас хіба нема просвітителя,

Який би сказав: підведіть голови, чому ви їх опустили?

Хіба не залишилося у нас Моравідів,

Які би вказали народу шлях до його величності?”

У кількох коротких бейтах Ас-Сувейсі вдалося яскраво відобразити становище, в якому опинилося марокканське суспільство 30-х років. Поет звертається до народу, підкреслюючи, що хоча король і виступає захисником традицій, але він не може змусити кожного насильно подолати особисте невігластво. Поет не звинувачує колонізаторів у духовних проблемах нації, на відміну від авторів Алжиру, де у 30-х роках ХХ ст. вже відчувається активна неприязнь до європейських загарбників, підкріплена сторіччям французької окупації. Ас-Сувейсі підкреслює, що духовні та культурні традиції Марокко сягають глибокої давнини, згадуючи у тексті Альморавідів (ар. المرابطون) – мусульманське духовне братство, засноване Абдуллою ібн Ясіном аль-Гузуні (1058–?) в ХІ ст. на землях Сахари та Сенегалу. Братство було відоме просвітницькою діяльністю серед берберських племен Сахари і невдовзі перетворилося на вагому силу в регіоні, об’єднавши під своїм началом до того розрізнені клани пустелі. У тому ж ХІ ст. Моравіди заснували королівство на землях Алжиру, Марокко та в частині іспанських володінь. Держава проіснувала до середини ХІІ ст., коли на зміну династії Моравідів прийшли берберські кочові племена Альмохадів [Stewart 1931, 185–196].

Окрім Мухаммада ас-Сувейсі, 30-ті роки ХХ ст. у Марокко відзначилися активною працею на ниві просвітництва таких авторів: Аббаса ібн Ібрагіма аль-Марракеші (1905–1959), Абдаррахмана ібн Зейдана (1873–1946), Мухаммада аль-Кянуні (1893–1938), Абдалли Геннуна (1908–1989) та інших. Завдяки наполегливій праці цих мислителів культурний клімат у марокканському суспільстві змінюється. Відкриваються школи, завдяки розвитку друкарської справи з’являються газети та журнали, де публікуються молоді автори; розвивається літературна критика [Халіль 1982; Ат-Тарісі 2008, 9].

Ат-Тарісі зауважує, що наприкінці тридцятих років ХХ ст. у Марокко формується школа літературної критики, яка виразно розділяється на два напрямки: “консерваторів” та “реформаторів”. Консерватори услід за салафітами закликають до очищення літератури від усього неарабського за суттю та формою, повернення касиди до її традиційних канонів, реформатори ж орієнтуються на єгипетську школу Відродження [Ат-Тарісі 2008, 9]. Попри те що обидві течії обстоюють збереження касиди в її традиційних формах (обов’язкове дотримання єдиного римування, чітка визначеність жанрів, структура поеми тощо), єгипетська школа Відродження надає касиді нових значень. Представники школи, зокрема Ахмад Шауки, Хафіз Ібрагім, Махмуд Самі аль-Баруді, в межах сталих форм арабської поеми створюють такі жанри, як “патріотична касида”, “касида на соціальну тематику”, “дидактична касида”, розвивають театральне мистецтво.

Однак, попри відмінності в поглядах на джерела відродження касиди, представники обох напрямків вводять у марокканську літературну критику нові теми та категорії, зокрема поєднання реального та уявного в поезії, вплив літератури на суспільну свідомість, впроваджуються поняття “творчість”, “індивідуальне світосприйняття автора”, “колективна свідомість” [Ат-Тарісі 2008, 10].

Загалом, якщо наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. марокканська література перебуває, за свідченням арабських критиків, у занепаді, то у 30-ті роки ХХ ст. тенденція суттєво змінюється на краще. Цьому можна назвати цілу низку причин, які арабська критика об’єднує під поняттям “Ан-Нагда”: зміна у свідомості авторів, що зрозуміли значення поетичного слова на шляху пошуку національної єдності; розвиток друкарської справи; поява літературної критики; вплив арабських письменників Машрику; соціально-політичні фактори. Тому вже під кінець 30-х рр. – на початок 40-х література Марокко якісно та кількісно (загальне число публікацій) досягає показників сусідніх країн Магрибу – Алжиру, Тунісу та Лівії.

40-ві роки ХХ ст. в марокканській поезії відзначаються продовженням і поглибленням взаємодії між авторами Марокко та їхніми колегами з Машрику. Поети 40-х рр. відкривають для себе творчість представників Сирійсько-ліванської поетичної школи, шкіл Аполлон та Диван [Ат-Тарісі 2008, 11]. Уривки з поезії сирійських, єгипетських, ліванських класиків публікуються в літературних журналах Марокко, які починають з’являтися завдяки налагодженню співпраці авторів із критикою. Знайомство з літературою інших арабських країн збагачує марокканську поезію новими темами, образами, технічними засобами віршування. У цей час на літературну арену виходить багато талановитих авторів: Абделькарім ібн Сабіт (1917–1961), Абдельмаджід Бенджеллун (1919–1981), Мухаммад ас-Сіргіні (нар. 1930) та ін. Тематично поезія починає тяжіти до арабського романтизму, палка соціальна риторика змінюється міркуваннями щодо місця громадянина в суспільстві, співвідношення понять колективного й особистого; активного розвитку набуває любовна та пейзажна лірика. Поети 40-х років більше цікавляться внутрішнім світом людини, на перший план виходять її духовні переживання. Ат-Тарісі, пишучи про сповнену чуттєвості творчість представників цього покоління, і сам не шкодує барв:

“فالفرحة تمتزج بالحزن في هذا الشعر، والابتسامة بالدمعة، والصبح بالليل، والشروق بالغروب، والنعيم بالشقاء  
”والأمل بالألم. وكل ذلك في هذا الشعر الذي يكشف عن عمق تلك المعاني من خلال الكلمة الجديدة”.

“Радість у цій поезії змішується з горем, посмішка – зі сльозами, ранок – з ніччю, схід сонця із заходом, ніжність – зі стражданням, надія з розпачем. Усі глибини нових змістів і слів знайшли відображення в цій поезії” [Ат-Тарісі 2008, 12].

У 40-ві рр. ХХ ст. втрачає актуальність полеміка з приводу джерел оновлення поезії: активне знайомство з літературним доробком зарубіжних авторів, як арабських, так і західних (американських та європейських), та одночасне підвищення інтересу до власної культурної спадщини перетворюють питання підбору засобів виразності в особисте рішення конкретного автора. Разом з тим марокканська літературна критика 40–50-х років розділяє поетів на два табори: тих, хто пише про особисте, про духовний світ людини

як індивіда, і тих, хто вважає літературу засобом вирішення конкретних соціальних питань. Відповідно, першу категорію авторів Ат-Тарісі називає представниками марокканського романтизму в поезії, а другу – прихильниками реалізму [Ат-Тарісі 2008, 13–14]. Схожі процеси в цей час відбуваються і в літературах сусідніх арабських країн. Так, у Єгипті в 1954 році розгортається полеміка, актуалізована відомим письменником, літературознавцем та критиком Тагою Хусейном, основною темою якої стає питання ангажованості (التزام) художника. Ця полеміка виходить за межі Єгипту, поряд із питанням ангажованості порушується інша проблема: для кого працює митець – для більшості чи для обраних? Тага Хусейн обстоює думку, що принцип ангажованості для літератури є неприйнятним і суперечить самій природі художньої творчості [Кирпиченко, Сафронов 2003, 55]. В Алжирі в цей час теж лунає питання ангажованості, але через політичні фактори воно розглядається під іншим кутом: у 40–50-х роках національно-визвольна боротьба проти французького уряду набуває інтенсивних форм і читацька аудиторія починає дивитися на поета переважно як на рупор революції, особисті теми в цей час відходять на другий план [Рибалкін 2013, 72–73].

Услід за французьким романтизмом XIX ст. представники марокканського романтизму 40-х рр. XX ст. намагаються боротися проти зайвої раціональності в поезії – тієї “утилітарності”, якою відзначалися ще тексти салафітів, коли мистецтво вбачається лише знаряддям досягнення суспільно-політичних цілей, а не розглядається як самодостатня цінність. Але в марокканського романтизму є певна особливість, що відрізняє його від європейського. Йдеться про споконвічну любов арабів до красивих лінгвістичних конструкцій, гри слів, значень, використання багатой палітри синонімічних відтінків. Представники марокканського реалізму звертають увагу не лише на формальний зміст вірша – суттєвою складовою цього змісту стають і лінгвістичні засоби, що надають тексту образності.

Позицію представників марокканського романтизму висвітлив згаданий нами вище поет і літературний критик 40-х років Абделькарім ібн Сабіт у своїй праці “Хадіс місбах”. Наведемо цитату:

الشعر تعبير عن الذات والشاعر ذو رؤية متطلعة إلى استكشاف مجاهل النفس دون تفاعل مع الأحداث الآتية ولكن «مع الحياة والكون في إطار قومه» [Ібн Сабіт 1957, 49].

“Поезія – це самовираження. Поет у процесі свого духовного збагачення не повинен замикатися на плинній буденності, хоча і має творити у згоді з інтересами суспільства, в якому він проживає”.

Активне знайомство марокканських поетів із кращими зразками зарубіжної літератури сприяє появі відповідних досліджень. Деякі критики, зокрема Абдессалам аль-Алаві (пом. 1994)<sup>6</sup>, у своєму захопленні західною літературою настільки категоричні, що скептично ставляться до перспектив марокканської поезії, відзначаючи її як таку, чії автори у своїй творчості ніколи не зможуть дорівнятися до ідеалів європейської словесності [Ат-Тарісі 2008, 15].

Проте навіть песимістичні настрої окремих дослідників не зменшують важливості тих змін, які відбулися в марокканській поезії протягом 40-х рр. XX ст. Навпаки, подібний скепсис вказує на те, що літературний процес вийшов за межі регіону, а критики дістали можливість поглянути на творчість марокканських авторів масштабніше, враховуючи загальносвітові літературні тенденції. Це дало змогу марокканським письменникам поглибити проблематику своїх творів, тому якщо 30-ті роки XX ст. в літературі Королівства справедливо називають “ренесансом”, то 40-ві рр. закріплюють цей успіх і сприяють входженню марокканської поезії в загальносвітовий контекст.

Наступний етап розвитку марокканської поезії, що розпочався в 60-ті рр. XX ст. і триває до сьогодні, докорінно змінив саму суть марокканського вірша, ат-Тарісі називає періодом зародження “нової касиди” і пов’язує з кількома факторами.

По-перше, це значне збільшення кількості друкованих періодичних видань літературознавчого характеру та сплеск публікацій повноцінних поетичних збірок – “диванів”



окремих авторів. На це вказує, зокрема, і наведена нами на початку статті статистика М. Касемі, згідно з якою кількість поетичних збірок за 40–50-ті рр. дорівнювала шести, за 60-ті рр. – 18, а в 70-ті цей показник сягає вже 71 [Касемі 2000, 94–96].

По-друге, поезія стає модною серед молоді, це вже не прерогатива університетських професорів та прихильників сивої давнини. Молоді автори вносять у звучання касиди свіжі відтінки: поети 60–70-х рр. не бояться відкритості новому досвіду, водночас вони, як зазначає ат-Тарісі, не займаються оновленням поезії заради оновлення, натомість це відбувається тому, що, шукаючи нових змістів, поети починають експериментувати [Ат-Тарісі 2008, 20–23].

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

Окрім чинників, на які звертає увагу ат-Тарісі й інші марокканські критики, слід згадати також, що одночасно з еволюційними процесами в поезії та літературі на формування загального становища в Марокко вплинули й політичні фактори. Так, у березні 1956 року королівство здобуває незалежність від Франції, а у квітні того ж року – від Іспанії. Це приводить до появи змін у національній свідомості народу і, відповідно, до перегляду цінностей у літературі [Ат-Тарісі 2008, 20–23].

Починаючи з 60-х рр. ХХ ст., марокканська касида видозмінюється як за змістом, так і за формою. У цей час слово قصيدة (касида) перестає означати для марокканської літератури власне традиційний арабський поетичний жанр з усталеними канонами побудови змісту й форми і використовується на позначення будь-якого віршового твору. Услід за поетами Машрику, які завзято переходять від використання традиційних форм (касида) до новаторських, зокрема “вільного вірша” і “поезії у прозі”, марокканські автори усвідомлюють, що для втілення нових, сучасних змістів у тексті форма касиди стала застарілою. Набагато більше для цього підходить саме вільний вірш [Кирпиченко, Сафронов 2003, 56].

Звільнившись від “кайданів касиди”, марокканські поети 60-х років наповнюють свої тексти новими змістами, пов'язаними в першу чергу з роздумами над перетвореннями, які сталися з країною після проголошення незалежності. І прихильники романтизму, і поборники реалізму в Марокко не оминають тих процесів, що відбуваються в суспільстві і свідомості окремих його індивідів, намагаючись відбити у своїх текстах загальний настрій народу, а також прямо або опосередковано висловити власне ставлення до ситуації. У цей час вірші наповнюються рефлексією, не всі поети задоволені змінами, які відбуваються в їхній країні [Ат-Тарісі 2008, 20]. На рівні лінгвопоетичних засобів автори намагаються передати свої переживання за допомогою незвичних порівнянь, насичених фарб, гри слів та значень, використання оксюморонів тощо. Поети, особливо молодь, відкривши для себе вільний вірш, більше не стримуються у використанні технічних засобів віршування. Так, Ахмад аль-Міджати (нар. 1936), лауреат двох літературних премій, у поемі “Вітер, що збився з ходи” (كجوة الريح) для вираження своїх почуттів не шкодує мінорних відтінків [Аль-Міджати 1987, 21–22]:

«على المحيط يستريح الثلج والسكوت  
تسمر الموج على الرمال  
والريح زورق بلا رجال

“Спочивають в океані тиша і сніг,  
Хвиля б'є об пісок свій прибіл.  
Вітер – човен без жодних гребців,

وبعض مجداف و عنكبوت  
 من يشعل الفرحة في مدامعي رجوع  
 من يوقظ العملاق من يموت  
 رائحة الموت على الحديقة  
 تهزها بالفصول  
 وأنت يا صديق  
 حشرة أو دمعة بتول  
 ووقع أقدام على الطلوع  
 تبحث عن حقيقة  
 عن خنجر، عن ساعد يصول».

Де радість серед виру суму і сліз  
 Знаходять тільки весла і павуки.  
 Хто розбудить велетня від смертельного сну?  
 Запах могили чутно в саду, –  
 Щось висить тут і ніяк не щезне.  
 А ти, мій друг –  
 Прорив гімену, хруст цнотливого епітелію,  
 Вистав ноги на всю довжину,  
 Шукаючи істину –  
 Кинджала, помічника, який тебе вбереже”.

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

У дивані аль-Міджати “Аль-Фарусійя”, за який поет у 1985 році отримав почесну літературну премію імені Ібн Зейдуна від Інституту арабо-іспанської культури (Іспанія, м. Мадрид), є навіть поема з однойменною назвою “Сеута” (سبتة), де автор рефлексує з приводу розбрату та загальної атмосфери розчарування, що охопили марокканську інтелігенцію в перший час по проголошенню незалежності [Аль-Міджати 1987, 2]. Образ міста в поемі не буквальний – аль-Міджати не звинувачує іспанців у проблемах Королівства: місто Сеута було заселене з давніх часів, ще до приходу арабів, через своє стратегічне розташування правлячи “брамою” між північним узбережжям Африканського континенту та Піренейським півостровом [Dionisio 1999]. Натомість Сеута в аль-Міджати – образ алегоричний, поет підкреслює, що одних політичних змін недостатньо, аби дійти суспільної згоди. Для консенсусу та об’єднання нації потрібні час та зусилля кожного, щоб забути ті взаємні претензії та нездійсненні мрії, досягнення яких неможливе винятково політичним шляхом. У цьому сенсі поема аль-Міджати перегукується з наведеним нами вище віршем Мухаммада Мухтара аль-Сувейсі, представника 30-х років ХХ ст. у поезії Марокко, який закликав не сподіватися у всьому на мудрість короля, а вирішувати свої проблеми власними силами.

Аль-Міджати є патріотом своєї батьківщини, його не можна звинуватити в нелюбові до власної історії чи культури. Однак для поета історія та культура його батьківщини не обмежуються арабським світом, він сумує, що зі здобуттям незалежності Марокко може втратити значну частину своєї духовної спадщини, сліпо намагаючись відмежуватися від європейського впливу. Так, у поемі “Касабланка” (الدار البيضاء) автор, звертаючись до міста, як до дівчини, сумує за втраченим духом паризьких вуличок, питає, чи вона (Касабланка-дівчина) ще любить його, як раніше, чи забула, викинувши назавжди з серця.

Ат-Тарісі поруч з іншими марокканськими критиками, серед яких, зокрема, Мух’їддін Субхі та Мухаммад Наджіб аль-‘Оуфі, відзначає ще один важливий чинник, який сформував коло тем у марокканській поезії. Здобуття Королівством незалежності від Франції та Іспанії в 1956 році не тільки породило скептиків, таких як аль-Міджати, що сумували за втраченим європейським минулим, а й включило до літератури нові цінності, зокрема поняття “умми”, про яке ми згадували на початку статті. Марокканські поети, чий естетичні смаки та техніка віршування сформувалися на базі доробку поетів Машрику, в цей час починають ще сильніше відчувати свій зв’язок з братніми народами, популярними стають ідеї панарабізму [Субхі 1987; Ат-Тарісі 2008; Аль-‘Оуфі 2013].

Але якщо на початку 60-х рр. ці ідеї надихають поетів оптимізмом та знаходять відображення в їхніх віршах, то події 1967 року (поразка арабів у Шестиденній війні з Ізраїлем) знову боляче б'ють по світосприйняттю та національних почуттях марокканських авторів. Тексти, відповідно, знову набувають меланхолійності, надмірного песимізму, часто йде заклик до тем смерті, руйнації, зневіри. Наведемо уривок із поеми “Перші вірші” (الأشعار الأولى) Мухаммада ас-Сіргіні [Ас-Сіргіні 2007]:

Ви вклоняєтеся золотому тельцю під ір-  
жання коней, عجلُ التوراة إذ يعلو صهوات الخيل  
Підроблюєте Книги Османа<sup>7</sup>. تزور مصاحف عثمان  
Мені однаково – померти за рік, за місяць وسواء كانت موتى في عام أو شهر أو أسبوع  
чи, може, за день,  
Я лише тіло – вода, що тече з джерела. فأنا جثمان يتفصد منه نهر أو ينبوع

Ас-Сіргіні не лише постулює відому філософську тезу щодо плинності людського буття – в поемі він вводить ряд алюзій та ремінісценцій на арабо-мусульманську релігійну та культурну спадщину, апелює до сюжетів канонічних текстів (історія про золотого тельця зі Старого Заповіту), при цьому використовуючи форму вільного вірша, а не класичної касиди. За словами марокканського критика М. Субхі, вірші ас-Сіргіні “подібні до розкішного будинку, фундамент якого закладено традиціями, а стіни зроблено з новітніх тенденцій” [Субхі 1987, 142].

Якщо наприкінці ХІХ ст. – на початку ХХ ст. марокканська поезія існувала переважно за рахунок консервативних мусульманських мислителів та окремих любителів мистецтва, знайомих із шедеврами зарубіжної літератури, а протягом 30–50-х рр. збагачувалася, головним чином, завдяки контактам з авторами Машрику, то вже наприкінці 60-х рр. ХХ ст. еволюція марокканської поезії знову виходить на новий рівень. У своєму ідейно-тематичному наповненні та підборі лінгвопоетичних засобів література Марокко більше не відстає від темпів розвитку літератур інших країн регіону: відчуваючи себе належними до арабської нації, марокканські поети тепер поділяють тривоги й переживання братніх народів. Це можна простежити, зокрема, за назвами віршів, що входять до диванів марокканських поетів цього періоду. Так, у збірці “Аль-Фарусійя” Ахмада аль-Міджати поряд із поемами “Касабланка”, “Сеута”, “Писання на березі Танжеру” можна знайти також і вірші під назвою “Єрусалим” та “За стінами Дамаска”, багато поетів торкаються палестинської проблеми та теми арабо-ізраїльських конфліктів [Аль-Міджати 1987, ас-Сіргіні 2007].

Схожі процеси в цей час відбуваються і в єгипетській поезії [Кирпиченко, Сафронів 2003, 54–64]. Палестинський літературознавець Абдалла Курраз у своїй праці “Поетика Т. С. Еліота та Салаха Абд ас-Сабура: тематико-міфологічна інтертекстуальність” пише: “Сучасна арабська поезія виникла лише після арабо-ізраїльської війни 1948 року та низки подальших невдач, зокрема Шестиденної війни 1967 року. У цей час національна поезія насичена песимізмом поразки і сумної реальності, яка зароджує в серцях інтелектуалів скептицизм, кидаючи виклик усім попереднім традиціям, сталим звичкам і табу” [Kurraz 2011].

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

Подальше становлення марокканської поезії, починаючи із середини 70-х років ХХ ст. і до наших днів, пов'язане із загальними тенденціями в арабському регіоні. Так, арабомовні поети продовжують писати на теми, які хвилюють увесь Близький Схід (палестинська проблема, криза в Перській затоці 90-х років, питання еміграції в пошуках кращої долі до Європи, США або аравійських монархій тощо), в той час як марокканські поети, що пишуть французькою, дистанціюються від арабо-мусульманського світу,

або переїхавши на Захід, або продовжуючи жити в Марокко і підтримуючи контакти із франкомовним культурним осередком.

Ще один чинник, який привніс у марокканську поезію та критику нові, почасти болючі змісти, пов'язаний із відділенням у 1975 р. від Марокко земель Західної Сахари, яка після деколонізації колишніх іспанських володінь стала спірною територією Марокко та Мавританії<sup>8</sup>. Згадаємо, наприклад, такі статті: “Віршові розміри Сахари: літературознавчі студії народної поезії авторів Західної Сахари” Фадля аль-Марісі (Бахрейн), “Майбутнє арабської поезії літературною мовою в Західній Сахарі” Махмуда Хатарі (Західна Сахара) та “Витоки і першоджерела поезії марокканської Сахари” Саф’ї аль-Гілялі (Марокко) [Аль-Марісі 2005; Хатарі 2012; Аль-Гілялі 2013].

Говорячи про поетів, які почали свій літературний шлях у 70-х роках ХХ ст. і продовжують свою творчу діяльність до сьогодні, слід згадати в першу чергу Мухаммада Бенніса (нар. 1948 в місті Фес), чия праця на ниві поезії була відзначена багатьма арабськими та зарубіжними критиками. Так, за французький переклад свого дивану “Дарунок пустоти” (Le Don du vide) в 1993 році М. Бенніс отримує премію “Краща марокканська книга”, у 2003 р. уряд Франції нагороджує поета званням Лицаря ордена Мистецтва і Культури (Chevalier des arts et des lettres) [Maghress 2011]. Працю поета у сфері культури відзначено також італійськими літературними преміями у 2007 та 2011 роках, а у 2010 році, в Тунісі, Бенніс отримує відзнаку за внесок у розвиток культури Магрибу.

Перша збірка поета побачила світ у 1969 році і мала назву “Те, що передує словам” (ما قبل الكلام). З того часу М. Бенніс став автором більше тридцяти поетичних збірок, критичних досліджень та перекладів європейських авторів на арабську мову. Частина творчості самого поета було перекладено на турецьку, французьку, англійську, німецьку, іспанську, італійську, деякі балканські та скандинавські мови. Продовжує писати М. Бенніс і сьогодні, за 2013 рік було опубліковано дві книги поета: “Шлях чорнил” (Chemin d’encre) та “Книга забуття” (كتاب النسيان).

Вірші, які входять до диванів М. Бенніса, різноманітні як за формою, так і за змістом. У творчості поета можна знайти і любовну лірику, і соціально-політичну риторичку, зустрічаються також вірші-алюзії на історичні події, патріотичні касиди, переклади зарубіжних авторів. Наведемо уривок із вірша “Я – не я”, перекладеного на французьку та англійську мови<sup>9</sup>:

أنا الأندلسيَّ المقيمُ بين لذائذِ الوصلِ

I’m the Andalusian living between the pleasures of lovers’ reuion

وحَشْرَجَاتِ البَيْنِ

And the rattles of separation.

أنا الظاهريُّ

I’m the Zahirite from Corddoba

القرطبيُّ

Who has renounced all power and ministerial positions.

الهاجرُ لكلِّ وزارةٍ وسلطانٍ

I’m the one who was brought up in women’s laps

أنا الذي رُبِّيتُ بين حُجُورِ النساءِ

And grew up in their presence,

بين أيديهنَّ نشأتُ

They’re the ones who taught me poetry, calligraphy, and the Qur’an.

وهنَّ اللواتي علّمني الشعرَ والخطَّ والقرآنَ

Of their secrets, I’ve learnt what hardly anyone else has learnt.

ومن أسرارهنَّ أعلمُ ما لا يكادُ يعلمُهُ غيري

Я – андалузець, живу між принадами єдності

Та драгівливим звуком розлуки.

Я – загиріт із Кордови.



Відмовився від усіх міністерських  
портфелів,  
Ігноруючи влади спокуси.

Я вихований жіночим оточенням,  
Зростав у їхній присутності.  
Вони навчили мене поетичних строф,  
Корану, а також того,  
Що не знає ніхто,  
Не знайомий з секретами жіночої мудрості.

Поет називає себе “загирітом” – прихильником загирітського мазгабу (المذهب الظاهري), що набув поширення в мусульманському світі протягом X–XIII ст., ставши особливо популярним в Андалузії. Засновником мазгабу вважається Давуд ібн Халаф аль-Іс-фагані (817–883), більш відомий під іменем Давуд аз-Загирі. Представники школи вірили, що усі аяти Корану є буквральними і не містять прихованих, ізотеричних змістів [Али-заде 2007].

Втім, на нашу думку, згадка про загирітський мазгаб у вірші алегорична, враховуючи те, що вчення представників цієї школи поступово втратило свою популярність вже в XIV ст. Вводячи згадку про ісламську правову школу Андалузії, поет підкреслює свою належність одночасно і до європейської, і до арабської культури. Це підкріплюється, зокрема, твердженням “загиріт із Кордови”. Свого часу Кордова була столицею Кордовського халіфату, держави на Іберійському півострові, що існувала між 929-м та 1031 роками і зробила значний внесок в активізацію контактів між арабо-мусульманською та європейською цивілізацією.

Перехід із XX у XIX ст. не привніс у марокканську поезію якихось радикальних зрушень. За відсутністю великих соціальних та політичних потрясінь, яких, приміром, зазнав Алжир у 90-ті роки через спалах тероризму, марокканські автори знову спрямували свій пошук у глибоку людську свідомість, соціальна риторика в цей час стихає. Популярною стає поезія на марокканському діалекті, серед найвідоміших авторів якої на сьогоднішній день можна назвати Абдаллу Заріка, Саїда Абдельгаді та Ахмеда Лемсіха. Актуалізується також “жіноча тематика” – дискусія з приводу прав і свобод марокканської жінки, піонерами поетичного втілення якої стали Зугра аль-Мансурі та Вафаль-Амрані.

На початку XXI ст. продовжують літературну працю і такі відомі поети XX ст., як Мухаммад ас-Сіргіні, Абделлятиф Ля‘абі, Мустафа Ніссабурі, Ідріс ібн аль-Хасан аль-‘Алямї (1925–2007), Абдельмалік Бельгіті (1906–2010) та інші. А. Ля‘абі та М. Ніссабурі відомі, зокрема, тим, що стояли біля витоків сучасної літературної критики в Марокко: в 1966 році вони заснували видання “Souffles”, яке стало орієнтиром для багатьох молодих поетів та прозаїків.

### **Висновки**

Процес становлення і розвитку марокканської поезії арабською мовою критики розділяють на декілька етапів: кінець XIX – початок XX ст.; 30-ті роки XX ст. та початок “Ан-Нагди”, 40–50-ті рр. і посилення контактів між авторами Магрибу та Машрику; 60-ті рр. – зародження “нової касиди”, період, який, за визначенням сучасних марокканських дослідників, зокрема Ахмада ат-Тарісі та Мухаммада Касемі, продовжується і сьогодні.

Після проголошення незалежності в 1956 році марокканські поети розділилися на два табори: тих, хто був незадоволений змінами і сумував за європейським минулим, і тих, хто вітав нові віяння, почавши відчувати приналежність до умми – арабо-мусульманської спільноти. Поразка об’єднаних сил Єгипту та Сирії в Шестиденній війні з

Ізраїлем у 1967 р. викликала нову хвилю песимізму в марокканській поезії, визначивши нові теми та образи. Ці ж теми та образи побутували паралельно і в поезії авторів Машрику.

Кінець ХХ ст. – початок ХХІ ст. не був відзначений радикальними перетвореннями в марокканській поезії: у цей час автори продовжують писати на теми, коло яких вже було напрацьоване попередніми поколіннями поетів. Суттєві зміни у мистецтві віршування починаються пізніше – приблизно з 2010 року, коли з поширенням науково-технічного прогресу автори відкривають нові шляхи творчого самовираження. В умовах глобалізації активізується культурний обмін, швидко освоюється простір мережі Інтернет: багато поетів починають свій творчий шлях, публікуючись на YouTube та в соціальних мережах. Але цей феномен потребує вже окремого дослідження, що відкриває перед літературознавчими та мистецтвознавчими студіями марокканської культури подальші перспективи в майбутньому.

<sup>1</sup> Офіційний сайт: <http://aimsnorthafrica.org/>

<sup>2</sup> **Країни Магрибу:** Західна Сахара, Мавританія, Марокко, Алжир, Туніс, Лівія. **Країни Машрику:** Ірак, Сирія, Йорданія, Палестина, Ліван; дехто відносить сюди також Єгипет.

<sup>3</sup> Тут і далі переклад з арабської С. Рибалкіна.

<sup>4</sup> Університет аль-Карауїн – заснований у 859 році вищий навчальний заклад, розташований у місті Фес (Марокко). Є одним з духовних і освітніх центрів ісламського світу, вважається “найстаршим у світі постійним вищим навчальним закладом, що діє”.

<sup>5</sup> Хасан I (1836–1894) – султан Марокко з 1873-го по 1894 рік.

<sup>6</sup> Точних відомостей про дату народження немає. Першу працю опубліковано в 1941 р. Див.: [http://www.almoajam.org/poet\\_details.php?id=3901](http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=3901)

<sup>7</sup> Книги (сувої) Османа – ті тексти Корану, що увійшли в його фінальну, уніфіковану за часів правління халіфа Османа (644–656 рр.) редакцію. Відповідно усі інші варіації писемного запису Корану були знищені, і Коран Османа почав вважатися єдиною правильною редакцією священного тексту.

<sup>8</sup> У 1979 р. Мавританія поступається своїми інтересами і проблема Західної Сахари стає головним боєм винятково марокканського уряду. Ця проблема суттєво вдарила по соціальній та політичній стабільності Королівства, внаслідок чого Марокко призупинило дипломатичні відносини з країнами Африканського союзу, адже більша частина з них підтримали проголошену Західною Сахарою незалежність, а в Алжирі, в місті Тіндуф, навіть було створено уряд у вигнанні. Проблема Західної Сахари актуальна для марокканського уряду й у ХХІ ст.: у 2006 р. це питання було знову винесено на порядок денний для обговорення в ООН, у рамках якого генеральний секретар Кофі Аннан виступив із доповіддю щодо ситуації в Західній Сахарі, зазначивши, що наразі не знайдено вирішення ситуації, яке б задовольнило обидві сторони. Так, фронт Полісаріо, який представляє інтереси новоствореної Сахарської Арабської Демократичної Республіки, наполягає на проведенні референдуму, в той час як марокканський уряд відкидає таку можливість, якщо на порядку денному буде стояти питання про визнання незалежності [UNSC Report 2006]. Єдиний компромісний варіант – це автономія в межах Королівства, але це не задовольняє, у свою чергу, фронт Полісаріо, що бореться за незалежність Західної Сахари, в тому числі й збройними методами.

<sup>9</sup> Уривок взято з офіційного сайту автора: <http://mohammedbennis.com>. Переклад англійською J. Boullata.

## ЛІТЕРАТУРА

*AIMS JNAS. – The Journal of North African Studies* American Institute for Maghrib Studies. Link: <http://aimsnorthafrica.org/publications/na.cfm>

*Ben Abdeljelil J.* The Discourse of Identity in the Maghreb between Difference and Universality // *International Review of Information Ethics*, 7. September, 2007.

*Dionisio García Flórez.* Ceuta y Melilla: cuestión de estado. Mellila, 1999.

*Drissel David.* Hip-hop hybridity for a Globalized World: African and Muslim Diasporic Discourses in French Rap Music // *The Global Studies Journal*, 3, vol. 2, 2009.

Head G. Casablanca Chasms: The Bidonville in Muhammad Zafzaf's Muhawalat Aysh // **The Square**. Spring, 2013.

Khatibi Abdelkebir. **Le Roman maghrébin, essai**. Paris, 1968, rééd. Rabat, 1979.

Kurraz A. Eliot and Salah Abdel-Sabour: A Thematic-Mythical Intertextuality // **An-Najah University Researches (Humanities)**, 10, vol. 25. Gaza, 2011.

Laabi Abdellatif. Sous le bâillon le poème // **L'Harmattan**. Paris, 1981.

Langone Angela Daiana. **Facteur D (Darija) et nouvelle génération marocaine: la musique entre innovation et tradition**. Viterbe, 2008.

Mohammed Bennis, le poète: La verve inventive // **Maghress**. Janvier, 2011. Lien: <http://www.maghress.com/fr/albayane/6307>

Sheehi S. **Foundation of Modern Arabic Identity**. University Press of Florida, 2004.

Stewart G. Is the Caliph a Pope? // **The Muslim World**. Vol. 21. April, 1931.

UNSC Report 2006. – **United Nations Security Council: Report of the Secretary-General on the situation concerning Western Sahara**. April, 2006. Link: <https://www.un.org/en/sc/documents/sgreports/2006.shtml>

Али-заде А. Захиритский мазхаб // **Исламский энциклопедический словарь**. Изд. "Ан-сар", 2007.

Курпиченко В. Н., Сафронов В. В. **История египетской литературы XIX–XX веков: В 2 т. Т. 2. Литература второй половины XX в.** Москва, 2003.

Прождогина С. В. **Литература Марокко и Туниса**. Москва, 1968.

Рибалкін С. В. Поезія Муфді Закарії у боротьбі за самоідентифікацію алжирського народу // **Східний світ**, 2013, № 1.

Аль-Гілялі 2013. – 2013. شعر الصحراء المغربية أصالة النظم ومغربية المنطق // **المغرب الصحراوي**.

Аль-Джабірі 1973. – 1973. أضواء على مشكلة التعليم بالمغرب، الجابري محمد عابد.

Аль-Куббадж 2005. – 2005. دار الكتب العلمية، **الأدب المغربي في المغرب الأقصى**.

Аль-Марісі 2005. – 2005. بحور الشعور الصحراوي: دراسات في بحور الشعر الشعبي في الصحراء الغربية // **منتديات مملكة البحرين**, 02.08.2005.

Аль-Міджати 1987. – 1987. منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، **كبوّة الريح // الفروسية**.

Аль-‘Оуфі 2013. – 2013. مجلة ثقافية مغربية، ج. من – 15.03.2013. العوفي محمد نجيب. على إبقاء الشعر، يتجسد الشعر // **طنجة الأدبية، مجلة ثقافية مغربية**.

Ас-Сіргіні 2007. – 2007. الرباط، – **الأعمال الكاملة، الجزء الثاني**. منشورات وزارة الثقافة.

Ат-Тарісі 1987. – 1987. المؤسسة الحديثة للنشر. **الطربسي أحمد أعراب. الروية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب**. المؤسسة الحديثة للنشر. والتوزيع، الدار البيضاء، 1987. – 344 ص

Ат-Тарісі 2008. – 2008. تطور مفهوم الشعر المغربي في مسيرة مائة سنة. مكتبة الصور بؤسسة جائزة – **الباطين**, 2008. – 56 ص

Аш-Шарбіні 2011. – 2011. ديوان حافظ إبراهيم. دار اليقين للنشر والتوزيع، 566 ص – **الشرييني شريدة**.

Ібн Сабіт 1957. – 1957. بن ثابت عبد الكريم. **حديث مصباح**. سلسلة كتاب البعث. – تونس، 1957.

Каріма 2010. – 2010. حركة الشعر المغربي المعاصر // **النور، مجلة مركز إعلامي ثقافي فني مستقل**، من – 17.03.2010.

Касемі 2000. – 2000. سيرورة القصيدة، ببليوغرافيا الشعر العربي الحديث والمعاصر بالمغرب 1936–2000. منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2000. – 83 ص

Субхі 1987. – 1987. حداثة التراث وتراث الحدائثة في شعر أحمد المعداوي المجاطي ضمن دواوين الفروسية، – **صباحي محيي الدين. حداثة التراث وتراث الحدائثة في شعر أحمد المعداوي المجاطي ضمن دواوين الفروسية**, 1987.

Халіль 1982. – 1982. خليل محمد بن الحسن. **مظاهر الثقافة الشعبية في آثار الحاج المختار السويسي**. – المحمدية، 1982.

Хатарі 2012. – 2012. خطري محمود. مستقبل الشعر العربي الفصيح في الصحراء الغربية // **وكالة المغرب العربي** – **للأبناء**, 07.01.2012.