

Тисяча й одна ніч

Фірдоусі Абулькасим

ОЗНАЙОМЧИЙ ФРАГМЕНТ

Переклад — Рибалкін

© Видавництво «Богдан». Усі права застережено.

Фрагмент надано для ознайомлення. Повна книжка — nashaknyga.com.ua

Тисяча й одна ніч

Редакційна колегія серії «Скарби Сходу»:

Богдан Будний

Іван Бондаренко

Роман Гамада

Ірина Дрига

Юрій Кочубей

Вікторія Мусійчук

Степан Наливайко

Юлія Осадча

Ярема Полотнюк

Валерій Рибалкін

Ярослава Шекера

ВИБРАНІ ОПОВІДКИ Й КАЗКИ

Переклад з арабської, впорядкування,

коментарі та глосарій Валерія Рибалкіна

Літературна редакція Романа Гамади

Тисяча й одна ніч

A72

Серія «Скарби Сходу» заснована 2008 року

У виданні використано класичні книжкові ілюстрації

Переклад з арабської, впорядкування, коментарі та глосарій

Валерія Рибалкіна

Літературна редакція Романа Гамади

Передмова Юрія Кочубея

Перекладено за виданнями:

Тисяча й одна ніч / Вибрані оповідки й казки. Перекл. з арабської, упо-

ТЗ9 рядк., коментарі та глосарій В. Рибалкіна; літ. редакція Р. Гамади; передмова Ю. Кочубея. — Тернопіль: Богдан, 2011. — 576 с. — (Серія «Скарби Сходу»)

Минуло три століття з того часу, як Європа вперше познайомилася з арабськими казками “Тисячі й однієї ночі” в вільному французькому перекладі Антуана Галлана, але й досі вони користуються незмінною любов’ю читачів. Плин часу не позначився на популярності оповідок Шагразади. Великим був вплив “Ночей” на творчість Монтеск’є, Віланда, Гауфа, Теннісона, Діккенса, Пушкіна, Франка, Кримського.

Поряд із численними перевиданнями й новими перекладами з Галлана аж до наших днів знову і знову з’являються публікації “Ночей” багатьма мовами світу в прямих перекладах з арабського оригіналу. Вибрані твори з цієї найпопулярнішої у світі книги пропонуються і українському читачеві. Переклад відтворює специфіку арабського віршування та римованої прози.

Для широкого кола читачів.

ББК 84(0)9

Охороняється законом про авторське право.

Жодна частина цього видання не може бути відтворена в будь-якому вигляді без дозволу автора чи видавництва.

коментарі, глосарій, 2011

Чарівна сила слова: переконливість дивовижного і життєвість казкового

При згадці про казки “Тисячі і однієї ночі” в нашій уяві виникають або книжка, або кінофільм, з якими нам вдалося познайомитися у молоді роки. Але до того як стати книжкою, збірка арабських казок “Тисяча і одна ніч” жила кілька століть в устах оповідачів і в пам’яті слухачів. Зафіксовано у письмовій формі її текст було не відразу і не всю відразу, а “канонічний” текст арабською мовою з’явився порівняно (з історичної точки зору) недавно.

Приступаючи до читання книги, уявімо собі ту обстановку й атмосферу, в якій створювалися й побутували зібрані у ній казки й

оповідки. Ще донедавна в містечках Близького Сходу та Північної Африки надвечір на базарному майдані або у великій кав'ярні з'являвся меддах — тобто професійний оповідач — і розпочинав свій вечір декламації. Він розповідав відомі так звані “народні романи” про вікопомні подвиги історичних і легендарних героїв та любовні й трагічні пригоди різного роду персонажів. Ці твори мали початок і кінець, оповідачі, як правило, спеціалізувалися на виконанні тих чи інших творів. Були і такі, що мали в репертуарі також казки й оповідки із “Тисячі і одної ночі”. Тепер таких майстрів практично залишилися одиниці.

Як писала алжирська газета “Алжері-актуаліте” в січні 1990 р.: “Меддаха вбило радіо”. Алжирський діяч культури А. Менаї, який прагне відродити стародавнє мистецтво меддахів, заявляв: “Ми, співаки, маємо свою публіку, що приходить до нас, заплативши за місце; у протилежність нам меддах виступає без супроводу, під гамір базару. Він має привернути увагу людей, утримати їх у захваті й довести до такого стану, щоб вони готові були й гаманці розв'язати”. Зрозуміло, що такий оповідач не міг виступати з будь-яким репертуаром, це має бути точно вивірений, пристосований кожного разу до наявної публіки, відшліфований матеріал. Таким матеріалом і стали твори із збірки “Тисячі і однієї ночі”.

Книга починається з того, що султан Шагзаман, перед від'їздом до свого брата, султана Шагріяра, раптом дізнається про невірність своєї дружини. Покаравши її на смерть, він іде до брата, де стає свідком зради дружини брата. Через день брати переконуються, що навіть жінка іфрита і та знаходить спосіб, як зрадити йому. Покаравши свою дружину, султан Шагріяр, сповнений гніву проти всього жіноцтва, став щоночі одружуватися з незайманою дівчиною, а на ранок її вбивати. Так тривало три роки. І тоді донька візира Шагразада попросила батька віддати її за султана з умовою,

що разом з нею житиме і її сестра Дуньязада. І от під час зустрічі султана з Шагразадою сестра, як було умовлено, попросила її розповісти що-небудь. Султан дозволив... І потекла розповідь, яка тривала 1001 ніч, після чого Шагразада, народивши тим часом султанові трьох синів, була помилувана і продовжувала жити у щасті й достатку, як і має бути у казці.

Величезне значення для успіху “Тисячі і одної ночі” має її архітектоніка. В неї є початок — оповідь, що творить рамку, а кінця практично немає: до відомого тексту можна нанизувати нові й нові оповіді, казки та притчі і, таким чином, віддаляти тисяча першу ніч, яку тільки умовно можна вважати кінцем збірника, бо ж нічого не зміниться в характері, ритмі збірника, якщо до нього буде додано, скажімо, тисяча другу ніч. Не зміниться збірник, якщо з нього буде вилучено одну-дві казки, каркас рамки міцно утримуватиме всі елементи будівлі збірника, і нічого катастрофічного не станеться, якщо навіть зникне все те, що наповнює рамку, бо рамкова оповідь є самостійною і може існувати й окремо. Ось таку чудову, гнучку, характерну для семітського способу мислення форму організації прозового оповідного твору виробила народна творчість арабів.

А між початком і умовним кінцем збігає життя: в султанських палацах і хатинах ремісників, у Багдаді й Каїрі, на суші й на морі. Кожна казка, кожна оповідь чи просто притча є тими камінцями, що складають розмаїття мозаїки життя. І рух у цьому світі, де перемишується реальне й фантастичне, не розвивається по прямій лінії, як це має місце в античній чи європейській літературі, а йде ніби по спіралі, бо в казках і оповідях повторюються мотиви, ситуації і весь час підтримується зв'язок з рамковою оповіддю як психологічно, так і формальними зверненнями, бо ж навіть якщо розгортається сюжет якоїсь іншої казки, ми відчуваємо присутність при цьому як Шагразади, так і Шагріяра. Багато казок у свою чергу служать рамкою для інших казок, що нібито відгалужуються,

відходять убік, але, врешті, обмежені геніальною “рамкою”, знову повертаються в загальне річище збірника. Такі “вставні” оповідки не порушують загальної конструкції твору. Як приклад може служити цикл про Сіндбада-мореплавця, де оповідь починається з бажання героя побачити світ, далі відбуваються пригоди мандрівника, за ними повернення додому, і знову все починається спочатку. Всього сім подорожей, мабуть, по числу поясів (кліматів), на які розділили земну кулю середньовічні арабські географи.

Такого роду побудова твору відповідала потребам його відтворення, тобто довгої розповіді. Меддах міг продовжувати розказувати “Тисячу і одну ніч” протягом багатьох вечорів у якійсь кав’ярні, “рамка” і спіралеподібний рух дії дозволяли зупинитися тоді, коли буде зручно, і приступити знову до оповіді наступного дня. Ця особливість також давала змогу включитися в слухання казок у будь-який момент, і новоприбулі не почували себе дискомфортно, бо швидко вхоплювали “початок” чергового кола розповіді, і їм ставало цікаво, а в цьому й полягало завдання меддаха.

Не дивно, що султан Шагріяр так захопився розповідями Шагразида: вони були змістовні і несли в собі багато цікавої інформації. Шагразида була не лише кмітливою, а й добре освіченою дівчиною, тому її історії були не тільки захоплюючими, а й вірогідними. Про неї саму довідуємося з казок, що вона “багато знала, була розумною й освіченою, вона багато читала й багато навчилася” і що “вона прочитала багато книг і збірників, книг, у яких ідеться про мудрість і медичні справи, і вивчала напам’ять вірші, вглядалася в історичні хроніки і пізнала вислови простих людей і слова мудреців та царів”. Таким чином, Шагразида мала чим захопити увагу Шагріяра, а, одержавши дозвіл розповісти “свої історії”, вона, по суті, помінялась ролями з султаном: він став залежати від неї, а не навпаки, і вона скористалася такою

трансформацією, як ми знаємо, вельми успішно. За допомогою чарівної сили слова їй вдалось опанувати час: не маючи можливості зупинити його, бо не оминула б смерті, вона спрямовує його рух не по прямій, а по спіралі, віддаляючи таким чином смерть, оскільки Шагріяр живе вже не в реальному часі (який існує за вікнами палацу), а в казковому, створеному фантазією, в який втягує його жага пізнання та майстерність оповіді.

Успіх перекладів арабських казок на Заході пояснюється і їх демократичністю. Так, відомий британський сходознавець Сер Гамільтон А. Р. Гібб (1895-1971) вважав, що на початку XVIII ст. англійська і французька літератури переживали кризу, тому що з'явився новий тип читача, більш демократичний, якого вже не задовольняли зразки літератури класицизму, тож він вимагав ближчої до народу літературної продукції. Він вважав, що “Тисяча і одна ніч” спричинилась до появи і “Робінзона Крузо”, і “Мандрів Гуллівера” з їх пригодницьким духом. Гібб пояснює переконливість слів Шагрезади: “При всій їх магії й таємничості вони стоять на твердому ґрунті реальності; хоча їхні дійові особи, можливо, й стереотипні й нерозроблені, їх пригоди були справжніми пригодами, розказаними з інстинктивним відчуттям драматизму. Крім фантазії і виявів екзотизму у них було й моральне осердя, без якого вони не змогли б увійти так глибоко в серце Європи й не зберегли б протягом двох сторіч місця в захопленнях як освічених, так і простих людей”.

Не один дослідник арабських казок намагався дати відповідь на питання “У чому ж секрет незгасаючої популярності казок серед людей різних суспільних прошарків, різного віку і з різних країн світу?” Поважний британський вчений наблизився до відповіді на питання: “В чому ж секрет Шагрезади?”, але, на наш погляд, цього мало. Ми у своїх міркуваннях, крім того, спробуємо опертись на дані соціологічних досліджень щодо причин популярності

голлівудських фільмів і серіалів у країнах Європи. Ключовими словами для опису причин такого захоплення виявились “suspense” і “action”, тобто “напруженість” і “динамізм дії”. Як на нашу думку, ці ж причини пояснюють і невмираючу популярність арабських казок із “Тисячі і одної ночі”. Реалізація цих компонентів успіху в тексті книги “Тисяча і одна ніч” є виявом вищої майстерності слова і знання психології, що їх зуміли досягти арабські автори казок, які складають збірник.

Впливають на загальну атмосферу розповіді й постійні звертання до казки-рамки, яка є висхідною точкою напруженості. Напруженість створюється з самого початку, в казці-рамці, бо ж ми знаємо, що над Шагразадою нависає цілком реальна загроза смерті і слухачам-читачам до самого кінця книги не відомо, чи вдасться їй уникнути сокири ката. І далі Шагразада віртуозно знаходить місце в тексті, на якому й припиняє свою розповідь вранці. Цей метод, як ми знаємо, застосовується часто при публікації детективних романів у періодичних виданнях. Це підсилює гостроту уваги тих, хто за нею стежить.

Сюжети самих казок теж були захоплюючими, часто загадковими, сповненими таємничості й авантюр, бо ж Шагразада своїм завданням вважає не вести канву сюжету до якогось розв’язання перипетій долі, як це має місце в грецькій трагедії, а постійно підтримувати напругу (щоб часом султан не передумав). Поєднання згаданих елементів тексту і приводять до створення своєрідного поля напруженості, яке міцно захоплює в свою сферу читача, тільки-но він починає читати цю книгу. Можна уявити, з якою увагою слухали ці казки-оповіді, що линули з уст меддаха, котрий міг підсилювати ефект тексту мімікою, жестами, модуляціями голосу та ін.

Не менш послідовно автори (а з ними Шагразада) підтримують динамізм дії в своїх казках і оповідках. Їхні герої не впадають у стан

рефлексії, не копірсаються в закутках душі, а насамперед діють: приймають рішення й негайно здійснюють їх, конфлікти в цих творах мають життєву основу. В разі потреби на підмогу приходять надприродні сили, що дає змогу без зайвих ускладнень вирішувати хоча б проблему транспортування на велику відстань, як це було в оповіді про Мааруфа-шевця.

Рух подій і персонажів відбувається стрімко ще й тому, що автори застосовують у своїх творах характерний прийом: якщо якийсь персонаж виконав відведену йому роль і посунув таким чином уперед хід подій, то автор-розповідач просто про нього забуває, не вважаючи за потрібне витратити на нього енергію уваги слухача (читача). Автор негайно переключається на нового героя, котрий, звичайно ж, чимось цікавий, і читач (слухач) знову в полоні розповіді. Зайві деталі, які могли б загальмувати розвиток сюжету, також скорочуються.

Часто спостерігаємо в арабських казках також характерні трансформації — життя-смерть, смерть-життя,— що теж допомагає прискорювати рух сюжету, оскільки автор такі події, як смерть героя, а потім його воскресіння, подає коротко, без зайвого ажіотажу і пов'язаних із цим описів, що уповільнюють розгортання подій.

Різного роду хитрощі та всілякі витівки, характерні для оповідей каїрського циклу, проносяться каскадом у швидкому, ніби цирковому темпі, і такий наративний прийом приковує до себе увагу слухача (читача).

Арабські казки — це художні твори, і їхні автори дуже часто нехтують історичною достовірністю деяких фактів чи персонажів, маючи насамперед на меті полонити людську увагу. Наприклад, халіф Гарун ар-Рашид, котрий у багатьох казках багдадського циклу виступає часто в ролі сили, що вершить долю інших героїв і вирішально впливає на перебіг подій, як правило, в позитивному

плані, є справді історичною постаттю, але людиною він був зовсім іншого складу — жорстокою і владолюбною, якими, властиво, були майже всі володарі тієї епохи. Але слухач на базарі, чи у кав'ярні, ніяк не історик, і для нього така достовірність не має значення.

Ми знаємо, що збірник створювався протягом довгого часу і не одним автором — це видно із стилю творів, певних реалій і деяких хронологічних згадок у тексті, переписували його не для того, щоб друкувати, а для користування в роботі (щоб не забути, для пам'яті). І все ж він являє певну цілісність досить урівноваженим балансом різних елементів: авантюрно-детективних, розважальних, філософсько-дидактичних, гумористичних та ін., завдяки чому тут успішно поєднуються розвага з повчанням. Система вироблених прийомів у подачі тексту робить ці казки й оповіді захоплюючими навіть для сучасного, вибагливого дорослого читача, даючи йому можливість, як зазначає французький вчений М. Оже, мати насолоду “законного повернення в дитинство”.

Виходячи з теорії М. Бахтіна, можна припустити, що класична поезія, вишукана проза ерудованої словесності (адаб) становили літературу еліти — вищих шарів мусульманського суспільства, а казки з “Тисячі і одної ночі” — це адаб “середнього класу” і широких мас людності міст і містечок, з елементами пародії на “народні романи” (сірат) з їх бездоганними героями. Так вважає, зокрема, єгипетська дослідниця Феріаль Дж. Газуль.

Уважний читач, знайомий із світовим фольклором, знайде у цій книзі багато мотивів, сюжетів і структурних елементів, притаманних казкам багатьох народів світу, що своїми коренями сягають перших кроків творення людського суспільства на нашій планеті, відбивають його світогляд. Ми ж розглядаємо збірник “Тисяча і одна ніч” у такому вигляді, в якому він дійшов до нас, а саме як цілісний твір певної форми — продукт арабського Середньовіччя, бо власне в такому вигляді він реально існує ось уже

кілька століть. Історія його досить складна, і ще не на всі питання, що виникають після знайомства з цим твором, наука готова дати точну відповідь. Але на сьогодні з певністю можна сказати, що книга ця не виникла з нічого і не є витвором одного автора, і що склад її формувався протягом досить довгого часу за участю представників різних народів регіону, хоча в цілому вона є пам'яткою арабської словесності.

Відомо, що з виникненням феодальної арабської держави — халіфату — народна словесна творчість стала різко віддалятися від ученої поезії і прози, яка в канонізованих формах створювалася при дворах вельмож, обслуговуючи панівні верстви суспільства. Народна творчість продовжувала розвиватися в шатрах бедуїнів та на міських базарах, де здебільшого проходило життя городян середнього та незначного достатку. Мабуть тому, до недавніх часів, офіційні критики та освічені цінителі досить зверхньо дивилися на казки з “Тисячі і одної ночі”, як на забаву для простолюду, не гідну уваги серйозних учених. До речі, майже таке ставлення було і до так званих народних романів про звитязних героїв, історичних і легендарних, та про вікопомні події.

Так, відомий арабський бібліограф Ібн ан-Надім (X ст.), згадуючи про цю книгу, оцінює її невисоко. До такої думки високоосвіченої публіки спричинилося те, що в деяких казках зображаються сцени і вживаються вирази досить-таки непристойні. Те, що в салонах (по-східному — диванах) говорилося натяками, те в казках подається, кажучи по-сучасному, відкритим текстом. Зрозуміло, що представники релігії засуджували тих, хто слухав чи читав ці казки, і підтримували забобон: мовляв, можна навіть померти, прочитавши “Тисячу і одну ніч”, або ж що може статись якась напасть, а на дітей розповідача нападе короста.

Але слід мати на увазі, що під час вечірніх розповідей аудиторія в кав'ярні поспіль чоловіча. Згідно із звичаями, освяченими

релігією, місце жінок — удома, їхні розваги іншого роду: в багатих — свої, у бідних — свої. Тому дуже часто в них жіноцтво показане в негативному світлі (це ж бачимо і в фольклорі європейців, як і те, що в ряді казок змальовані надто відверті еротичні сцени. Недавно (2010) у Франції спробу гендерного прочитання казок зробив вчений Малек Шебель. Пам'ятаймо, що у вигляді друкованої книги збірник з'явився трохи більше 150 років тому, та й рівень писемності в країнах регіону був ще досить низький. Тому не слід надто гостро засуджувати арабів за такі “вольності”: книга ця мала “обмежене поширення”.

Дослідники з багатьох країн приділили значну увагу вивченню історії виникнення і подальшого формування книги. На сьогодні відомо, що найдавніший фрагмент “Тисячі і одної ночі” міститься в документі IX ст. Про “Тисячу і одну ніч” пише 947 року в своїй книзі “Золоті луки” відомий арабський вчений аль-Масуді як про книгу казок, “подібних до перекладених перських, індійських та грецьких казок, що виникла, як і збірник “Тисяча оповідей”. Люди називають цю книгу “Тисяча ночей”. Про книгу з такою ж назвою “Тисяча оповідей” написав ан-Надім у своєму бібліографічному зводі “Аль-Фигрист” (987), зазначаючи, що Абу Абдаллах аль-Джахшярі, автор “Книги візирів”, почав писати книгу, яка вміщує в собі 1000 відібраних ним арабських, перських та грецьких казок. Зібрати йому вдалось лише 480 оповідей, після чого він помер. До речі, цифра 1001 сприймалась на Сході не в конкретному значенні, а в значенні “велика, нескінченна кількість”. Відомий лише один рукопис (зберігається в Каїрі), де значиться 1007 ночей. Склад збірника було фіналізовано, як вважають вчені, десь у XVI ст. І від того часу існують рукописні збірники казок та оповідей, їх виготовляли переписувачі для окремих любителів, або ж самі оповідачі робили собі записи для пам'яті, на ходу змінюючи, поправляючи текст.

Мова казок значно відрізняється від літературної мови, вона більш розкута, жива, близька до розмовних діалектів, наповнена характерними для усної традиції стилістичними прийомами, такими як словесні арабески, рясні повтори, детальні описи і т.п. Це служить ще одним доказом їх фольклорного походження. Але разом з тим творці казок демонструють близьке знайомство з літературними зразками казок, що набули певної упорядкованості в літературах інших народів Сходу.

• • •

Далі — у повній книжці «Тисяча й одна ніч».

nashaknyga.com.ua