

Iu. Osadcha Ferreira, PhD in Philology, research fellow
Taras Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine, Kyiv, Ukraine

JAPANESE JOURNALISM IN THE SECOND HALF OF 19 c.: THE PRECONDITIONS OF MODERN LITERARY CRITICISM DISCOURSE

The article is devoted to the first stage of the development of Japanese journalism and the formation of the media space in the second half of the nineteenth century. A brief outline on the history of the first Japanese newspapers and magazines appearance is provided; special attention was paid to the activity of the different literary unions and associations, as well as the foundation of the first professional journals, magazines and newspapers. Hence, the formation of mass media and the development of journalism are considered as one of the main external factors in the development of literary criticism in Japan.

Keywords: professional journalism, journal, newspaper, discussion, literary criticism, literary associations.

УДК 821.411.21

I. Субота, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ НОВЕЛИ В КАТАРІ

У статті коротко розглянуто становлення жанру новели у Катарі, названо основоположників даного жанру, виокремлено особливості їх творчості та визначено основні теми катарської новелістики на етапі становлення та розвитку. Детально розглянуто деякі найбільш презентативні новели.

Ключові слова: композиційні особливості, суб'єктивна і об'єктивна манери оповіді, внутрішній монолог, асоціація, потік свідомості.

Формування арабської новели припадає на кінець XIX ст. Значного розвитку вона набула в Єгипті, Сирії, Лівані, Іраку, а потім і на півночі Африки і, нарешті, на Аравійському півострові та в країнах Перської затоки. Різниця у часі виникнення нового жанру в цих країнах пояснюється тим, що культура та література в них розвивалися під впливом різних історичних і суспільно-політичних умов і, відповідно, різницею в часі появи літературної преси, яка сприяла розвитку малої прози. За короткий час у країнах Перської затоки з'явилася велика кількість письменників та письменниць, які привернули увагу читачів та критиків до нового жанру, досягнувши високого художнього рівня. Новелістика в цих країнах розвивається швидкими темпами, й цьому сприяє увага держав Перської Затоки до розвитку національної культури. Зокрема у Катарі Відділ наукових досліджень та управління питаннями культури і мистецтв при Міністерстві культури Катару щорічно проводить літературний новелістичний конкурс. Найкращі твори входять до збірника "Голоси Катару в новелі" (أصوات قطرية في القصة القصيرة), письменники-переможці отримують грошові винагороди.

Темою даного дослідження є новелістика Катару. Ця тема не була об'єктом спеціального дослідження вітчизняних і європейських літературознавців, що додає їй актуальності. Завданнями розвідки є висвітлення процесу становлення жанру новели в Катарі, визначення провідних тем катарської новелістики періоду становлення та розгляд композиційних особливостей катарської новелістики на прикладі новел Рахіда аш-Шайба Умм Аксам, Аміни Аль-Імаді, Даляль Халіфи, Нури Аль Саад.

Особливості катарської новели на етапі її формування. Становлення жанру новели в Катарі відбувається у кінці 60-х років і пов'язане, як і в інших країнах Перської затоки, з розвитком преси, зокрема журналів "Аль-Уруба" 1969, "Ад-Доха" 1969, "Аль-Агд" 1974, "Аль-Халідж аль-арабі" 1986 та ін. Розвиток преси став каталізатором зародження малої прози. Першим, хто почав творити в цьому жанрі, як зазначає катарський літературознавець Абдаррахім Кафуд, був Юсуф ан-Нама – головний редактор журналу "Аль-Уруба". Його перша збірка "Дочка Затоки" (بنات الخليج) вийшла 1962 року. 1970 року вийшла друга збірка "Зустріч в Бейруті" (لقاء في بيروت), а за нею 1971 року збірка "Хлопчик, який кличе" (الولد الهائيت) [Ibrāhīm 2003, с.13]. Звісно ж, творчість Юсуфа ан-Нама

ще не відповідала вимогам жанру новели, адже це були тільки перші спроби. Як зазначає іракський дослідник Абдалла Ібрагім, його твори більше схожі на короткі романи: події в них відбуваються протягом великого проміжку часу, а система персонажів дуже розгалужена. Ан-Нама відображає життя юнаків в арабських столицях, що перемежується думками автора та його роздумами на політичні теми. Крім того, ще одним недоліком на думку Абдаррахім Кафуда є те, що у його творах не відображається катарське суспільство. Будучи під впливом арабської новелістики, він переносить художній світ новел Нагіба Махфуза, Юсуфа ас-Сіба'ї, Іхсана Абдальхуддуса у свої твори. Проте, незважаючи на усі ці хиби, творчість Юсуфа ан-Нама стала першим кроком у становленні новели в Катарі. Те саме можна сказати і про творчість Ібрагіма Сакра Аль-Маріхі. Пізніше їх починання вилились у реалістичну новелу, що була схожа на коротку розповідь. Як зазначає катарський письменник і літературознавець Хасан Рахід, більшість творів, написаних піонерами цього жанру, мали характер "проповіді з настановами": у них не було добре розроблених персонажів – їм бракувало психологічних портретів, і часто твори мали прості та наївні розв'язки. Персонажі висловлювали поради та настанови, що сприймалось так, ніби сам автор висловлює власну думку. Текст був маскою, за якою він міг висловлювати свої думки, вкладаючи їх безпосередньо у уста головних героїв. Минуло досить багато часу, поки відбулось відокремлення автора від героїв його творів [Ibrāhīm 2003, с. 15].

У 70-х роках у катарській пресі з'являється низка новел, в яких відображається формування нового суспільного устрою в результаті соціальних, культурних та економічних змін. Письменники прагнули відобразити конфлікт між місцевими звичаями і традиціями та світоглядом іноземців, які прибули до країни на роботу, а також новим світосприйняттям, яке з'явилося внаслідок глобалізації. Більшість новелістів на початку 70-х років мали кінематографічний стиль письма. Нерідко в передмовях до творів наголошували на тому, що події і персонажі новел узяті з життя. До письменників цього періоду належать Юсуф ан-Нама, Ахмад Абдальмалік, Халіфа Абдалькабісі, Ібрагім Сакр аль-Маріхі, Ібрагім ас-Сада, Абдальазіз ас-Сада, Мей Салім, Бушра Насир та ін. [An-Nadawī 2008, 50].

З середини 70-х р. формується новий напрям у катарській новелістиці когортою молодих письменниць, що виводять новелу на новий рівень розвитку. Це такі письменниці як: Кульсум Джабр, Умм Аксам, Нура Аль Саад, Хісса аль-Джабір, Майіса аль-Хуляйфі, творчості яких притаманні риси модернізму. У їхніх новелах зображується внутрішній світ персонажів, спостерігається схильність до психологічного аналізу. Відображаючи болючі суспільні проблеми, письменниці відходять від прямого зображення дійсності, використовуючи навіювання, натяки, багату символіку. Помітне їх гуманістичне бачення світу. Особливо варті уваги збірка "Біль арабської жінки" Кульсум Джабр та "Продавець газет" Нури Аль Саад. На думку літературознавців, зокрема Абдаррашїда ан-Надаві, творчість цих письменниць є якісним стрибком у розвитку новели в Катарі [An-Nadawī 2008, 51]. Перші творчі спроби Кульсум Джабр зроблені в межах романтизму. Вже в них привертає увагу її нетрадиційна розповідна манера. Помітний інтерес письменниці до внутрішнього світу людини, що розкривається через роздуми героїв, прагнення збагнути сутність особистості та глибоке змалювання психології персонажів, що досягається завдяки використанню таких прийомів, як потік свідомості та психоаналіз. Ці риси властиві новелам збірки "وجع امرأة عربية" ("Біль арабської жінки"), що стала переходом від прямого вираження до навіювання через використання символів та натяків.

Щодо Майіси аль-Хуляйфі та Хісси Аль-Джабір, то вони так і не видали своїх збірок, їх новели виходили в пресі. Згодом вони припинили літературну діяльність. Проте їхні новели відрізнялися високою художньою майстерністю. Ці письменниці зробили значний внесок в розвиток жанру новели.

Також варто звернути увагу на творчість новелістів, критиків та культурних діячів Хасана Рашїда та Ахмада Абдальмаліка. Їхні творчі методи дуже подібні, характеризуються традиційною манерою письма з прямолінійним сюжетом; їхні новели відрізняються простотою образів, подій, оповіді, стилю, мови. Обидва письменники розкривають проблеми суспільства Затоки, даючи своє критичне бачення, що балансує між аналізом, описом та сатирою.

Проблематика та композиційні особливості катарської новелістики етапу становлення. Провідними темами, які піднімалися катарськими письменниками були відсталість суспільних традицій та становище жінки. Особливо гостро ця тематика звучала у жіночій новелістиці. Звісно, чоловіки теж розкривали теми раннього шлюбу, позбавлення жінки можливості обирати чоловіка самій та негативні наслідки таких шлюбів, але їх твори не викликають у читача таких емоцій та переживань за долю жінки, як твори новелісток, а радше сприймаються як констатація факту того, що в країні панують відсталі традиції, які пригнічують жіночу індивідуальність. Для прикладу розглянемо новелу Рашїда аш-Шайба "Біле і чорне" та "Останній крок" Умм Аксам. Перша новела розкриває проблему непорозуміння між старим поколінням – батьками, вчинками яких керують традиції і молодим поколінням, яке отримує освіту в університетах, знайомиться з іншими культурами і, звісно ж, має нові погляди на життя. Новела Рашїда аш-Шайба є нейтральною в сенсі емоційного забарвлення, чого не можна сказати про новелу Умм Аксам, героїня якої знаходиться у стані відчаю, що виражається багатоманітною мовою, яка має сильний вплив на читача.

Назва новели Рашїда аш-Шайба – "Біле і чорне" – символізує мрії дівчини. Вони білі, коли вона мріє, маючи все життя попереду, та стають чорними, вмирають, коли її віддають заміж за некогоханого. Твір побудований у формі діалогу між двома сестрами, одна з яких розповідає про

свій сон, про принца на білому коні, а інша – застерігає, закликає припинити мріяти й показує шрами на спині, що їх залишила їхня мати: "Божевільна! Якби мати почула ці слова, то побилала б тебе". Та сестра не розуміє її: "Чому! Хіба я зробила щось заборонене? Це ж лише сон". Інша у відповідь лиш промовляє: "Зарозумілість та роздуми про заборонене – їх вони не дозволяють нам" [Ibrāhīm 2003, с. 238-240]. Щодо мови твору, то вона проста, без складних порівнянь на відміну від мови новели "Останній крок" Умм Аксам, яка написана поетичною мовою, що виражає біль арабської жінки. У новелі описується страждання жінки через 40-річну вікову різницю з чоловіком.

Умм Аксам зосереджує увагу на внутрішніх переживаннях одної героїні. Оповідь новели – це фактично внутрішній монолог персонажа, що переривається спогадами, коротким діалогом героїні з бабусею. Новела розпочинається словами, що висловлюють відразу жінки до свого чоловіка. Мова насичена метафорами. Жінка описує, як піт скапує з чола чоловіка на її обличчя, мов "бруд, що засипає всі віконця, через які проникає життєдайне повітря", і ледь не задихається. Кожен день поруч із ним – пекельні муки.

"أنفاسك كلسع الحميم. ملمس لحمك لزج.. لزج. حتى التقير"

"Борюся з тобою, мов з язиками пекельного полум'я. Дотик твоєї плоти липкий... липкий до блювоти" [Ibrāhīm 2003, с. 152]

Як виявляється, причина такої ненависті до чоловіка – велика різниця у віці.

"أربعون عاما.. هي الجسر الممدود من الصلب بيني وبينك.. أربعون عاما هي الفارق بين نبتتي الأخضر والمتعشش لدققة ماء و رشة طيبة وبين جزعك الذاوي بلون التراب."

"Сорок років – сталевий міст, що простягається між мною і тобою. Сорок років – різниця між моєю спраглою зеленою травою, що прагне ковтати води та дрібненького дощичку, та твоїм в'ялим стеблом кольору землі." [Ibrāhīm 2003, с. 152]

Письменниця використовує багато порівнянь, що приходять на зміну одне одному. Пальці чоловіка порівнюються зі щупальцями восьминога, що, мов кинджал, врізаються у шию героїні, а вона втікає від нього, мов переполоханий заєць, аби швидше змити запах смерті, який увібрало її тіло. Її намисто з перлів, немов цвяхи, щільно забиті в дерево, тобто в її шию і т. ін.

Ця низка образів, що описують осоружність чоловіка, змінюється спогадами, з яких читач дізнається про долю героїні: про щасливе дитинство, про дівочі мрії, які залишилися лише мріями. Героїню і її подругу, з якою вони планували навчатися в університеті, видали заміж. Подруга підкорилася волі батьків, а от героїня чинила опір – кричала до нестями, бігла в двері кімнати, в якій її ув'язнили батьки, та зрештою нічого не досягла. Доля дівчат була однаковою. Не вони розпоряджались своїм життям, а батько, а потім – чоловік.

Спогади розвіюються, і читач крізь призму свідомості героїні спостерігає, як дитина зводиться на ноги, вчиться ходити, просить допомоги, тягне руки до матері, а та жорстоко відмовляє їй.

"أنتك ثمرة إغتيال البهجة من شفتي... خمسة عشر شهرا مضت وها هي الجريمة تدب فيها الحياة. تحاول الوقوف.. تطلب المساعدة.. أنك صورة لأبيك بكل ملامحك يا صغيري المسكين لن أمد يد المساعدة لك قررت أن أقاوم أنفث فيكما حقدتي وكراهيتي لتطلق سراحي.. لن أستسلم. سأحارب كأي إنسان بدائي بكل أدوات حربته البدائية."

"Ти плід підлого вбивства усмішки на моїх вустах. П'ятнадцять місяців минуло. І ось злочин повзе в людській подобі. Намагається звестись на ноги. Просить допомоги. Ти точна копія свого батька, усіма своїми рисами, мій нещасний маленький. Ні, не допоможу... Вирішила опиратися, вилити на вас всю свою злість і не-

ненависть, щоб ви відпустили мене. Я не здамся! Я боротимусь як первісна людина, усіма первісними засобами війни" [Ibrāhīm 2003, с. 155]

Слова ненависті й рішучості до боротьби змінюються коротким діалогом героїні з бабусею, з якого дізнаємося, що чоловік пішов від неї і повернувся до першої дружини, а пізніше одружився з ще молодшою за героїню дівчиною. Проте, він не розлучився з нею, що бабусею сприймається за щастя. Тепер вона живе в окремому будинку на утриманні чоловіка. Це стало поразкою для дівчини, кінцем її боротьби. Вона втратила надію на звільнення. А те, що бабуся дівчини вважає чоловіка благородним, адже він не розлучився з нею, підкреслює протиріччя між традиційним світоглядом старшого покоління і молоді.

Як бачимо новела є афабулярною, письменниця робить акцент на динаміці внутрішнього життя персонажа, його переживаннях. Порядок подій не підпорядкований часовим відносинам, зв'язність між окремими епізодами сюжетної дії у творі – асоціативно-емоційна. Така композиційна побудова є характерною для новелістичної творчості письменниці кінця 70-х років і пізніше все частіше використовується новелістами Катару.

Абдалла Ібрагім зауважує, що письменниці більш відкриті до творчих експериментів і тягнуть до модернізму. В їх творчості спостерігаємо використання таких технік як: асоціація, потік свідомості, переривання послідовності викладу подій, наприклад, спогадами тощо. Дуже часто сюжет новели можна зрозуміти, лише дочитавши її до кінця. Тоді він складається перед читачем з окремих картин в одне ціле, мов пазл, як наприклад у новелі Аміни аль-Імаді "Важкий вибір" [Ibrāhīm 2003, с. 41].

Композиційну форма новели Аміни аль-Імаді "Важкий вибір" можна охарактеризувати як ретроспективну. Твір розпочинається з того, що героїня розглядає себе в дзеркалі, роздумуючи над своїм життям. Вона поринає в спогади, з яких ми дізнаємося про її долю. Проте сюжетні епізоди в них викладені нехронологічно. Зі спогадів ми дізнаємося, що Нура, героїня новели, походить із багатой родини, вийшла заміж за власним вибором, який вона довго відстоювала перед батьком та братами. Порушивши багатовікові традиції, родина йде назустріч дівчині. Та шлюб виявився нещасливим – чоловік її не кохав, одружився заради грошей. І це виявилось у найважчий період життя героїні – під час її лікування від раку. Коли їй ампутували груди, чоловік її покинув. Нура долає всі труднощі, одужує, повертається до звичного життя, очолює організацію по боротьбі з раком. І коли все стало на своїй місці, стається нове потрясіння – колишній чоловік благає знову прийняти його до її життя, викликавши цим забутий біль і страшні спогади про хворобу. Твір завершується епізодом, з якого й розпочався – героїня розглядає себе в дзеркалі, й перед нею стоїть важкий вибір.

Новела Даляль Халіфи "Діра" описує втрату батьком влади, разом із втратою фізичної сили. Новела починається з опису дірки в москітній сітці вікна, що виходить на сад біля вілли, і героя, який дивиться на неї. Він повністю паралізований, знаходиться в інвалідному візку. Це – голова сім'ї, що колись був замощним і владним чоловіком, а зараз його доглядає ціла команда служок, яких він ненавидить.

"فالقاعة لا تزال تبدو ساحرة، إلا أن هذا المسرح مسدل الستار بأمر رب الأسرة. رب الأسرة طريح الفراش. في حقيقة الأمر هو ليس رب الأسرة، ما عاد كذلك، إنما هو رب بيت فيه ممرض وطاقم من الخدم."

"Зала все ще здається чарівною, однак на сцені опущена завіса за наказом голови сім'ї. Голова сім'ї прикутий до ліжка. Та насправді він не голова сім'ї, більше не

буде нею. Він господар будинку, в якому є медбрат та команда слуг." [Ibrāhīm 2003, с. 158]

Письменниця досить сатирично описує становище чоловіка, так, що у читача не виникає співчуття до нього. Продовжимо цитату.

"كما أنه في حقيقة الأمر ليس طريح الفراش، رأسه فقط طريح الفراش أما باقي جسده فهو لا يشعر به على الإطلاق حتى أنه يمكن اعتباره في عداد الأموات، ولكنه إنسان كامل لأن رأسه سليم، وبه كل مظاهر الحياة: يفكر ويتكلم ويضحك ويزمجر ويأكل..."

"Та він насправді і не прикутий до ліжка, лише його голова. Щодо решти тіла, то він зовсім не відчуває її, так що можна вважати цю частину тіла серед мертвих. Однак він повноцінна людина, адже його голова здорова, і має всі ознаки життя: думає, говорить, сміється, бурчить, їсть." [Ibrāhīm 2003, с. 158]

Слуги годують його, одягають, миють. Кожного дня відвозять до улюбленої зали, вікна якої виходять у сад. Одного дня він помічає діру у сітці, наказує поміняти її, та наказ не виконують. Старший слуга із зухвалою посмішкою на устах виправдовується тим, що у нього багато роботи. Поява цієї діри та її збільшення з кожним днем символізує втрату героєм його влади, її зменшення з кожним днем. Навіть слуги не виконують його накази. А діти покинули його в розкішному будинку з командою слуг. Вже нічим йому не допоможуть великі капітали, що лежать у банку, не приносять задоволення розкішній будинок, прекрасний сад. Йому залишається лише вилити свій гнів на слуг, а вони, у відповідь, теж не приховують свого презирства до нього і намагаються йому всіляко дошкулити. Натуралістично описується муха, яка сіла на ніс героя, як він не може її зігнати. Хотів був покликати слугу, та боїться відкрити рота, щоб муха не залетіла просто туди. Ризикуює, зважується покликати слугу, гримає на нього, а після того, як той іде геть, гірко плаче. Та виплакати собі часто не дозволяє, адже сльози доведеться комусь витирати, а слабкість свою він не хоче показувати. До кінця твору думки героя крутяться навколо діри у сітці, яка стала розміром у долоню. Ніхто так і не поміняв сітку, не звертаючи увагу на наказ господаря.

У новелі "Павутина" Нури Аль Саад піднімає питання довіри у шлюбі. Головні герої ідуть на театральну виставу. Те, що відбувається на сцені, відображає проблеми подружжя у житті, викликаючи хвилю негативних емоцій і спогадів у дружини. З них читач дізнається, що чоловік мало не розлучився з нею через те, що повірив у плітки про неї. Читач разом з героїнею відчуває образу, несправедливість, страх, незахищеність жінки, яка потрапила у таку ситуацію. Привертає увагу оповідна манера письменниці, яка розкриває одну й ту саму тему на сцені театру і через спогади героїні, що підсилює вплив на читача. Дії на сцені і в житті героїв, взаємодоповнюючи одна одну, глибше розкривають проблему незахищеності дружини, з якою чоловік може розлучитися без переконливих причин.

Висновки. Історія розвитку катарської новели налічує чималу кількість письменників, що приходили на зміну один одному. Серед найяскравіших авторів, імена яких найчастіше зустрічається в працях присвячених новелістиці Катару: Абдуррахман Манаї, Хасан Рашід, Ахмад Абдальмалік, Мухассін аль-Гажірі, Насир аль-Гальябі, Фатимуа Туркі (Умм Аксам), Маріям Али Саад, Нура ас-Саад, Кульсум Джабар, Джамаль Файїз, Аміна аль-Імаді, Люулюа аль-Муснад, Хіссат аль-Джабір, Гуда аль-Наїми, Даляль Халіфа, Аїша Ібрагім аль-Каді, Махіда аль-Джасім та ін. Названі письменники належать до різних поколінь, які творили, починаючи з 70-х рр. до поч. XXI ст. Втім, складно віднести їх творчість до якогось певного літературного напрямку, бо вони постійно

експериментували, перш ніж відокремились остаточно риси, притаманні їхній творчості.

Стосовно проблематики катарської новелістики, то спостерігаємо, що суспільні проблеми, а особливо конфлікт традицій та сучасного світогляду, є основною темою більшості новел чи то романтичного напрямку, чи то реалістичного. Тема становища жінки, її свободи у суспільстві переважає. Це пояснюється суспільними змінами, які переживало катарське суспільство. А також тим, що більшість новелістів – жінки. Очевидно, що в першу чергу їх хвилювала проблема відсталих традицій стосовно жінки. Ця тема була їм близька. Таким чином, жінки могли висловити свої страждання, переживання, мрії і прагнення, використовуючи різноманітні засоби вираження для правдивішої передачі їх почуттів.

Щодо засобів зображення дійсності, можемо підкреслити різноманітність оповідних стилів та композиції катарської новели. Письменники постійно перебувають у пошуку нових засобів вираження, пробують щось нове. Велика кількість молодих новелістів навчалися за кордоном і познайомилися з досягненнями західної літератури, зазнали її

впливу. Тому важко виокремити в катарській малій прозі літературні течії чи школи. Проте, можна зауважити, що основною рисою катарської новели є розкриття внутрішнього світу особистості. В таких новелах письменникам притаманна суб'єктивна манера оповіді: використання внутрішнього монологу, потоку свідомості, асоціації, діалогу. У новелах, в яких розкриваються загальні суспільні проблеми, переважає об'єктивна манера оповіді: письменники дотримуються хронологічної сюжетної оповіді з основними елементами сюжету. Така манера оповіді переважає у ранніх новелістів: Юсуфа ан-На'ма, Ібрагіма аль-Маріхі, в багатьох новелах Хасана Рашіда, Ахмада Абдальмаліка.

Список використаних джерел

1. Ференц Н. С. Основи літературознавства / Н. С. Ференц. – К.: Знання, 2011. – 432 с.
2. [Al Sa'ad] 2010, مقدمة في القصص القطري، الدوحة.
3. [Ibrāhīm] 2003، دراسة و المختارات، الدوحة.
4. [Hāfīz, Saīm, Husayn] القصص، إكرامى فتحى حسين، القصة القصيرة في قطر، ببليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي، الدوحة، 2016
5. [Fahmī] 1983، ملامح القصص القصيرة في الادب القطري، جامعة قطر، الدوحة.
6. [An-Nadawī] قاضي عبد الرشيد، الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر، مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع، 2008

Надійшла до редколегії 11.09.17

И. Субота, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА НОВЕЛЛЫ В КАТАРЕ

В статье кратко рассмотрены становление жанра новеллы в Катаре, названы основатели данного жанра, выделены особенности их творчества и определены основные темы катарской новеллистики на этапе становления и развития. Подробно рассмотрены некоторые наиболее презентативные новеллы.

Ключевые слова: композиционные особенности, субъективная и объективная манеры повествования, внутренний монолог, ассоциация, поток сознания.

I. Subota, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

DEVELOPMENT AND RISE OF THE QATARI SHORT STORY

The article depicts the rise and development of the short story in the Qatar; pioneers of this genre are named; the main features of the short story on the stages of its formation and development are defined and major themes of the short stories in Kuwait on the stage of development are reviewed. Some of the most noteworthy short stories are examined in detail.

Keywords: compositional peculiarities, subjective and objective narrative, interior monologue, association, stream of consciousness.

УДК 821.581-1'04.09

Я. Шекера, канд. філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ТА НАСЛІДУВАННЯ У СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ КИТАЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ: ФІЛОСОФІЯ І МОТИВАЦІЯ

Розглянуто феномен ремінісценції (дяньгу) та наслідування у китайській літературі на прикладі середньовічної поезії. Зроблено спробу визначити літературознавче та філософське підґрунтя вживання зазначених прийомів, зокрема – "ланцюжків дяньгу", чим визначається тяглість китайської літературознавчої традиції.

Ключові слова: ремінісценція, наслідування, алюзія, інтерпретація, мотивація.

Широке використання ремінісценцій – свідчення глибокої традиційності китайського мистецтва і культури загалом; давня та середньовічна китайська поезія не мислиться без активного вживання алюзій та ремінісценцій. Дивовижно, але практично кожне явище у суспільному житті середньовічного Китаю знаходило віддзеркалення у поезії: митець міг будь-що висловити непрямо, завуальовано, і це надавало його творінню додаткової цінності. Питання ерудованості (говорючи по-сучасному) і поета, і його читачів чи слухачів тут виходило на перше місце, адже алюзії ніяк не виділялися, не бралися в лапки (розділові знаки у поезії зазвичай не ставили; тільки прозові твори мали коми та крапки, або ж кінець речення маркувався лексично) і не пояс-

нювались у коментарях, як то прийнято в наш час, – реципієнт мав безпомилково їх визначити сам. Роль ремінісценцій у поезії полягає в додаванні мистецькому твору неповторного шарму і завуальованості змісту (при уникненні прямого вираження), а насамперед – у прихованій критиці дійсності і возвеличенні славної минушини (таку функцію зазвичай виконують історичні ремінісценції). Отож, незважаючи на давній період, обрану тему вважаємо все ж **актуальною**, адже намагання простежити тяглість літературних традицій допомагає осмислити закономірності розвитку національної літератури загалом, зокрема – вивести сучасні тенденції та віяння. Без минулого, як відомо, немає майбутнього.