

УДК 821.411.21-32.09

I. Субота, асист.
e-mail: i.subota@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЖІНОЧОЇ НОВЕЛІСТИКИ КАТАРУ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ (НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ ДАЛЯЛЬ ХАЛІФІ "Я – КВІТКА БІЛОГО ЖАСМИНУ")

Розглядається жіноча новелістика Катару кінця ХХ – початку ХХІ ст. Коротко схарактеризовано основні здобутки жіночої новелістики у розбудові жанру новели в літературі Катару, починаючи від її зародження у 70–80 рр. та закінчуючи періодом художньої зрілості кінця 90-х – 2000-х рр. Наприкінці 70–80-х рр. катарська новелістика зазнає значного поступу завдяки творчості письменниць: Кальсам Джабр, Умм Аксам, Нури 'Аль Са'ад, Хісса аль-Джабір та Маїса аль-Халіфі, – які почали зображати внутрішній світ персонажів, відмовившись від прямого зображення дійсності, що позначилося на формі їхніх творів. Особливу увагу арабських критиків своєю новизною привернули збірки Кальсам Джабр "Біль арабської жінки" ("وجع امرأة عربية", 1993 р.) та Нури 'Аль Са'ад "Продавець газет" ("بائع الجرائد", 1989 р.), які, на їхню думку, стали стрибком у розвитку катарської новелістики. Серед представниць покоління 1990–2000-х рр. якісно вирізняється творчість Гуди ан-На'імі, Нури Фарадж, Даляль Халіфі. У презентованому дослідженні коротко окреслено проблематику та стильові особливості їхньої творчості. Для більш докладного аналізу обрано новели Даляль Халіфі зі збірки "Я – квітка білого жасмину" ("أنا الياسمين البيضاء", 2002 р.) з огляду на значний її внесок у розвиток прозових жанрів у літературі Катару. У новелах цієї збірки Даляль Халіфа розкриває внутрішні конфлікти особистості, майстерно використовуючи модерністичні нарративні техніки.

Ключові слова: жіноча новелістика Катару, Даляль Халіфа, проблематика, нарративна специфіка.

Із початком ХХІ ст. увагу арабістів починає привертати сучасна література арабських країн Перської затоки, становлення й розвиток якої відбувався у ХХ ст. Прозі цього регіону присвячені праці Б. Міхалек-Пікулської, статті Г. Рамсі, М. Н. Суворова, Ан Чі Хо Діану. Однак практично недослідженою залишається література Катару, зокрема новелістика, розвиток якої припадає на останню чверть ХХ ст. Становленню новели в Катарі присвячена наша попередня розвідка, в якій зосібна визначено внесок жінок-письменниць у розбудову жанру новели в катарській літературі.

Метою цієї статті є окреслити тенденції розвитку жіночої новелістики Катару кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст., з'ясувати її проблематику та стильові особливості на матеріалі збірки Даляль Халіфі "Я – квітка білого жасмину" ("أنا الياسمين البيضاء", 2002 р.). Для реалізації поставленої мети необхідно розв'язати такі завдання: окреслити процес становлення жіночої новелістики та її подальший поступ; проаналізувати новели Даляль Халіфі зі збірки "Я – квітка білого жасмину", з'ясувати їхню проблематику та нарративну специфіку.

Наприкінці 70–80-х рр. в катарській новелістиці формується новий напрям, що твориться молодими письменницями, які виводять жанр новели на вищий щабель розвитку. Серед них: Кальсам Джабр, Умм Аксам, Нура 'Аль Са'ад, Хісса аль-Джабір, Маїса аль-Халіфі, чії твори демонструють схильність до психоаналізу, зображення внутрішнього світу персонажів. Розкриваючи суспільні проблеми, письменниці відходять від прямого зображення дійсності, використовуючи прийоми навіювання, натяків, багату символіку [Ibrāhīm, 2003, pp. 16–17]. Маїса аль-Халіфі та Хісса аль-Джабір не видали своїх збірок і згодом припинили літературну діяльність, хоча їхні новели відрізнялися, на думку критиків, високою художньою майстерністю. Високу оцінку отримали збірки "Продавець газет" ("بائع الجرائد", 1989 р.) Нури 'Аль Са'ад та "Біль арабської жінки" ("وجع امرأة عربية", 1993 р.) Кальсам Джабр. На думку арабських літературознавців, зокрема 'Абд ар-Рахіда ан-Надаві, творчість цих письменниць стала новим етапом у розвитку новели в Катарі [Al-Nadawi, 2008, p. 51].

Перші творчі спроби Кальсам Джабр, які ввійшли до збірки "Ліс мовчання і вагання" ("غابة الصمت والتردد", 1878 р.), зроблені в межах романтизму. Згодом посилюється інтерес письменниці до внутрішнього світу людини, який вона

розкриває через роздуми героїв; відчутне прагнення авторки збагнути сутність особистості. Її манері стає властиве глибоке змалювання психології персонажів, що досягається завдяки використанню таких прийомів, як потік свідомості та психоаналіз [Субота, 2018, с. 65]. Ці риси притаманні новелам збірки "Біль арабської жінки", які продемонстрували перехід Кальсам Джабр від прямого вираження до навіювання через використання символів та натяків. 'Абд ар-Рахім аль-Кафуд вважає, що цією збіркою Кальсам Джабр зробила "стрибок" у розвитку катарської новели [Субота, 2018, с. 65]. Раджа' ан-Накаш у передмові до цієї збірки зазначає, що її новели "містять загальнолюдський досвід", називає стиль письменниці "поетичним і швидким" та характеризує її художній метод як "поетичний" реалізм [Al-Naqāsh, 1993, pp. 6–10].

Збірка Нури 'Аль Са'ад "Продавець газет" ("بائع الجرائد", 1989 р.) складається з семи новел, в яких письменниця зображує соціальну нерівність, що є в суспільстві, важке життя трудових емігрантів. Новели цієї збірки реалістичні й характеризуються глибоким гуманізмом. Письменниця відійшла від традиційної композиційної форми, створивши нову через використання символіки та таких нарративних стратегій, як ретроспекція, внутрішній монолог, інтроспекція тощо.

Нура 'Аль Са'ад сприяла розвитку літературного процесу в Катарі також як і літературознавець. Вона є автором низки критичних праць: "Експериментаторство 'Абд ар-Рахмана аль-Мунифа в романі „Місто солі”" ("تجريبية عبد الرحمان المنيف في مدن الملح", 2005 р.), "Голоси мовчання: статті на тему поезії, новели й роману в Катарі" ("أصوات الصمت: مقالات في القصة والرواية القطرية", 2005 р.), "Сонце за мною: статті на тему поезії та літературної критики" ("الشمس في إثري: مقالات في الشعر والنقد", 2007 р.). У 2011 р. письменниця видала роман "Петиція" ("العريضة"). У 2013 р. вийшла її друга новелістична збірка "Параноя" ("بارانويا").

У 1990–2000-х рр. катарська новелістика, як і в попередній період, характеризується значною активністю жінок-новелісток, які схильні до використання модерністських нарративних технік. У цей період на літературну сцену виходять Відад аль-Куварі, Шімма аль-Куварі, Хісса аль-Уді, Аміна аль-'Імаді, Фатіма Хальфан аль-Куварі, Гуда ан-На'імі, Нура Фарадж, Даляль Халіфа, Сіта аль-'Азба, 'Аїша аль-Каді та ін.

Нура 'Аль Са'ад до найяскравіших збірок відносить: "Обман" ("الأباطيل", 2001 р.) Гуди ан-На'імі, "Тотем"

("الطوطم", 2001 р.) Нури Фарадж та "Я – квітка білого жасмину" ("أنا الياسمين البيضاء", 2002 р.) Даляль Халіфі, вважаючи їх вагомим внеском у розвиток композиційної побудови катарської новели [Āl Sa'ad, 2010a].

Гуда ан-На'імі розпочала письменницьку діяльність під час навчання у Каїрі, де вивчала ядерну фізику й отримала ступінь доктора в галузі медичної біофізики. Три перші збірки письменниці видала в Каїрі – "Паличка для фарбування сурмою" ("المكحلة", 1997 р.), "Жінка" ("أنثى", 1998 р.), "Обман" ("الأباطيل", 2001 р.). Останню збірку Гуди ан-На'імі "Випадок нашої подібності" ("حالة تشبهنا") опубліковано в Досі 2011 р. Збірка "Обман" є зразком авангардної катарської новели. Одним із чітко виражених способів організації прозового нарративу в ній є інтертекстуальність. У новелі "Лейла і я" ("ليلة وأنا"), використовуючи сюжет казки "Червона Шапочка", письменниця зображує вплив європейської культури та перетворення катарського суспільства на споживацьке, що купує товари американського виробництва, наслідуючи чужий спосіб життя [Hāfīz, Salīm, Husayn, 2016, p. 350]. Варто згадати, що Гуда аль-На'імі бере активну участь у культурному житті Катару як членкиня Національної ради з питань культури Катару. У 2012 р. письменниця була у складі журі Міжнародної премії з арабської художньої літератури (The International Prize for Arabic Fiction).

Нура Мухаммад Фарадж (нар. 1979 р.) навчалася в Йорданії, у 2009 р. отримала ступінь доктора в галузі літературознавства. Вона є автором низки літературознавчих досліджень та статей, у яких вивчає літературу країн Перської затоки. У першій збірці "Тотем" письменниця торкається проблем особистості в соціумі: політичного та інтелектуального тиску, соціальної несправедливості, проблем жінок у закритих та консервативних суспільствах Перської затоки. На думку критиків, стиль письменниці унікальний і кардинально відрізняється від стилю сучасних катарських новелістів: вона "поєднує раціональне та ірраціональне, буденне та надприродне, абстракціоністське із соціальним, використовує кореляцію між теперішнім та іншими часами" [Āl Sa'ad, 2010b]. Друга збірка під назвою "Енциклопедія лайливих слів" ("المراجع") видана 2011 р. У ній Нура Фарадж демонструє різноманіття нарративних прийомів: потоку свідомості, монтажу, інтроспекції, асоціації. Варто додати, що декілька новел письменниці перекладені європейськими мовами, зокрема опублікований англійський переклад її новели "Енциклопедія лайливих слів" у журналі "Баніпал" (Великобританія), присвяченому сучасній арабській літературі. 2016 р. вийшов історичний роман Нури Фарадж "Трояндова вода" ("ماء الورد"). Також письменниця є автором низки літературознавчих досліджень та статей, у яких досліджує літературу країн Перської затоки.

Вагомий внесок у розвиток катарської прози, зокрема новелістики, зробила Даляль Халіфі. Вона та її сестра Шу'а' Халіфі є родоначальницями катарського роману. Даляль Халіфі видала чотири романи та збірник п'єс. Перший роман письменниці "Легенда про людину й озеро" ("أسطورة الإنسان والبحيرة", 1993 р.), перекладено французькою мовою. Перша новелістична збірка Даляль Халіфі – "Я – квітка білого жасмину" ("أنا الياسمين البيضاء", 2002 р.) принесла письменниці державну заохочувальну премію в галузі літератури 2005 р. У 2008 р. вийшла друга новелістична збірка письменниці "Коні й простори фіалок" ("الخيل وفضاءات البنفسج"), у якій, як і в попередній збірці, художній стиль письменниці базується на використанні символів.

В одному з інтерв'ю Даляль Халіфі зазначила: "Відаю перевагу створенню літератури для роздумів <...>, спонуканню читача до роздумів над моїми думками, а не

почуттями й переживаннями" [Āl Sa'ad, 2013]. Вітлення цього кредо Даляль Халіфі можемо чітко спостерігати в новелах збірки "Я – квітка білого жасмину", яку в жодному разі не можна віднести до розважальної літератури, оскільки читач має бути сконцентрованим і уважним до деталей і символів, які використовує письменниця.

Збірка "Я – квітка білого жасмину" містить 16 новел, у яких здебільшого оповідь ведеться в полі свідомості героя. У центрі уваги письменниці внутрішній конфлікт, який зображується через символ-образ, таємниця якого примушує читача шукати розгадки. Художній стиль збірки визначається поетичною мовою. Авторка використовує такі нарративні техніки, як: внутрішній монолог, інтроспекцію, поліфонію, монтаж тощо.

Щодо проблематики збірки "Я – квітка білого жасмину", то вона, на нашу думку, зображає досвід не окремого суспільства, а має загальнолюдський характер. Її персонажі здебільшого є представниками різних культурних середовищ. Серед них: батько, що сам виховував сина після смерті дружини ("Дай мені піти" / "دعني أرحل"); мати, яка готова на все для добробуту сина ("Дитина" / "الطفل"); чоловік, який любить дружину-злочинницю, попри її жахливі вчинки ("Гадаю, я кохаю тебе" / "أعتقد أنني أحبك"); вдова, яка сумує за своїм чоловіком і кається, що за його життя не виказувала свою любов до нього ("В моїй кишені" / "في جيبتي"); дівчинка в дитячому садочку та її вихователька ("Я – квітка білого жасмину" / "أنا الياسمين البيضاء") тощо. Характерно, що письменниця не дає імен своїм персонажам, які б вказували на їхнє походження. Попри вищесказане, висвітлення проблематики притаманної катарському суспільству також присутнє у новелах збірки, хоч і не так очевидно, як у творах письменниць попередніх поколінь.

У новелі "Ультрафіолетові речі" ("أشياء فوق البنفسجية") Даляль Халіфі торкається проблематики цінностей і пам'яті про своє минуле. У ній немає оповідача чи героя, через призму сприйняття якого можна було б дізнатися про навколишній світ. Авторка використовує прийом поліфонії – подає палітру думок і вражень про картину, намальовану на піску. Перше ж речення новели є реплікою персонажа, за якою ідуть репліки інших персонажів.

"ما الذي ينظر إليه أولئك الثلاثة؟ لماذا يتحلقون هكذا حول ذلك الرجل المكتب على الأرض؟ هيا نرى.. أه. إنه يرسم على الرمال! يرسم الشاطئ على ما يبدو! والبحر.. هل ترين كيف يرسم البحر؟ إم. جميل جدا. هل ترسم هذا الشاطئ؟ نعم.. ولكن ليس الشاطئ فقط، إنني أرسم أيضا صوت الأمواج، هل تسمعها آتية من هناك؟ وكذلك أرسم القرية.. يعجبني منظر تلك المنازل المتفرقة هناك.. سترأها هنا بعد قليل. حسنا سأنتظر قليلا الى أن ترسم أول المنازل.. هل تمانعين؟ لا طبعاً.. أنا أيضا أحب أن أرى كيف سيرسم المنزل.. أنتظر.. أنتظر.. لقد بدأ يرسم جداراً، لا بد أنه سيكون أحد تلك المنازل.. يا الهي! أترين الدقة، أترين؟"

"На що дивляться ті троє? Чому вони обступили того чоловіка, що схилився на землю? Ходимо, глянемо... А-а-а!... Він малює на піску! Здається, малює берег! І море... Ти бачиш, як він малює море? М-м-м... Дуже гарно. Ти малюєш цей берег? Так. Не лише берег, малює також звук хвиль. Чи ти чуєш, як він доноситься звідти? Також малює село. Мені подобається краєвид розкиданих отам будинків... Ти їх скоро побачиш тут. Добре, я трохи зачекаю, поки ти намалюєш перший із будинків. Ти не заперечуєш? Ні, звісно... Я також хотіла б подивитися, як він малює будинок. Дивись... Дивись. Почав малювати стіни. Вони ось-ось стануть одним із тих будинків. Боже! Ти бачиш, яка точність, бачиш?" [Hālīfah, 2002, p. 63].

Під час перекладу було збережено розділові знаки оригіналу. Характерним для новел цієї збірки є відсутність розділових знаків для відокремлення прямої мови.

З цього уривку бачимо, що спочатку з'являється репліка чоловіка, який звертається до супутниці. Потім із

його ж реплік дізнаємося про художника, який малює на піску. Перехожий чоловік висловлює своє захоплення малюнком. Далі в новелі одні люди йдуть, інші приходять. Про це ми дізнаємося з реплік людей, які з'являються, та художника. Художник пропонує перехожим, які в захваті від його мистецтва, купити картину, однак ніхто не купує. Адже вона намальована на піску. Коли картину вкрали, про що читає теж дізнається з галасування художника, з'являється репліка поліціанта. Тут починається справжня дискусія між художником, перехожими та поліціантом щодо того, чи можна вважати картину на піску мистецтвом, і які взагалі у сучасних людей цінності. Ця дискусія за своїм багатоголоссям і протилежністю висловлених думок та їхньою аргументацією схожа на абсурд і має сильний вплив на читача, який серйозно задумується над порушеною у творі темою людських цінностей. Поліціант намагається з'ясувати цінність речі, яку вкрали. Для нього то просто ящик із піском, для художника – витвір мистецтва. Кожен намагається виправдати свою позицію. З натовпу лунають слова, які підтримують позицію поліціанта. Художника ніхто не підтримує. Під час суперечки щодо цінності картини художник неодноразово висловлює вголос думки, які характеризують сучасну людину:

"ما أكثركم عندما تريدون الأشياء بلا ثمن."

"Як же багато з вас хочуть речей, які не мають цінності" [Halīfah, 2002, p. 65].

"هل النقود أعلى من السعادة؟"

"Чи гроші дорожчі за щастя?" [Halīfah, 2002, p. 66].

"لا أحد يقدر الأشياء .. يبدو لي الآن أن هناك أشياء قيمتها غير مرئية رغم وجودها القوي، مثل الأشعة فوق البنفسجية."

"Ніхто не цінує речей. Тепер мені видається, що є речі, цінність яких люди не бачать, хоч вони справді існують, як і ультрафіолетове проміння" [Halīfah, 2002, p. 69].

Цінності картині художника надавало зображене на ній – поселення, якого вже немає, причал і рибальські човни, які давно зникли з горизонту. Цінними вони були для художника, бо саме там, на його думку, було справжнє життя Катару. А пісок найкращий для нього матеріал, бо з піску все навколо. Пісок – це елемент із минулого, який поєднує з ним.

"أريد أن أتعامل مع الرمال! إنها مادتي ومادتك، ومادة بيتي وبيتك، إنها مادة الأرض، إنها الجبال والوديان والتلال والسهول وقيعان البحار والأنهار وتضاريس العالم.. إنها اللوحة الخالدة التي رُسمنا عليها فأخذنا نتجول بين معالمها.. إنها جسد هذا الكون.. ولكم أحب لون الرمال! أراه فأشعر أنني أنظر في مرآة كونية تعكس أصل الحياة في.. لون الرمال هو لون الحياة، لون الأصالة.. لون البساطة.. لون النقاء."

"Я хочу працювати з піском! Це і мій матеріал, і твій. Матеріал мого будинку і твого. Це матеріал землі. Це гори, долини, схили, рівнини, дно морів та річок і світовий рельєф. Пісок – це вічна картина, на якій намальовано нас, а ми почали блукати її просторінню. Пісок – це тіло всесвіту. Я хочу, щоб ви були кольору піску. Коли я його бачу, то відчуваю, що я дивлюся у дзеркало всесвіту, в якому відбивається сенс мого буття. Колір піску – це колір життя, колір самобутності. Колір простоти. Колір чистоти" [Halīfah, 2002, p. 80].

Таку ж композиційну організацію твору має новела "Я – квітка білого жасмину" ("أنا الياسمينية البيضاء"), в якій сплітаються голоси дівчинки з дитсадку та вихователів. Але в цій новелі авторка використовує ще й невласне пряму мову. Перед читачем постає доросла і дитяча свідомість. У такий спосіб Даляль Халіфа показала, що та сама подія значить для дитини і для дорослих.

У названих вище новелах немає традиційних композиційних елементів – зав'язки, розв'язки, прямолінійного сюжету тощо, як, власне, і в інших новелах збірки: "Створила для себе ліс" ("الرفشة صنعت غابة"), "Картина" ("الوحة"),

"Теорія" ("نظريات"), "Гадаю, я кохаю тебе" ("أعتقد أنني أحبك"), "Дитина" ("الطفل"), "В моїй кишені" ("في جيبتي").

У новелі "Створила для себе ліс" ("الرفشة صنعت غابة") Даляль Халіфа використовує образи-символи, щоб зобразити внутрішній світ жінки. Через три образи-символи – тигриці, газелі, метелика – письменниця зображує ту саму особистість у різний час її життєвого шляху. Новела розпочинається із зображення тигриці, яка втікає від мисливців. Вона, хоч і сильна, та боїться потрапити мисливцям у руки. Жінка-тигриця символізує сильну, однак нещасну жінку:

"حتى النمر غير آمنة، هناك دائما ما تخشاه أو من تخشاه، هناك دائما ما يهدد وجودها. هذه ما اكتشفته النمرة إذ تجري لاهثة عبر مساحات من الأحرار في عمق الغابة.."

"Навіть тигри не почувують себе в безпеці. Їм завжди є чого і кого боятися. Завжди є щось, що загрожує їхньому існуванню. Це те, що зрозуміла тигриця, коли захищується, бігла густим лісом" [Halīfah, 2002, p. 25].

Далі у творі "тигриця" постає в буденній життєвій ситуації й стає зрозуміло, що авторка вводить цей образ-символ, аби розкрити емоції жінки.

Раптово без будь-якого причинно-наслідкового зв'язку письменниця звертає погляд читача на газель, яка лежить на галявинці, насолоджуючись травичкою:

"الغزال رابضة في الفيء.. إنها في أمان.. العشب أمامها والنهر إلى جوارها ولكنها حزينة.. يرن الهاتف في غرفتها وتجيبه.."

"Газель лежить у тіні. Вона в безпеці. Перед нею простилається трава, збоку тече річка. Однак вона сумна. В її кімнаті дзвенить телефон. Вона відповідає" [Halīfah, 2002, p. 25].

З наступних життєвих сцен, можна зробити висновок, що "газель" – це незалежна жінка, яка попри традиції хоче сама обрати свого супутника життя. У неї було декілька залицяльників, та з жодним не склалося. Перший чоловік, який виявляв до неї увагу, отримав відмову. Однак він залишається вірним їй, терпляче чекає свого часу. Другий чоловік, якого вона покохала, піддався традиціям і одружився з кузиною. Третій чоловік, який виявляв увагу до неї, не надто їй подобався, але вона готова була вийти за нього заміж. "Та й він зник з її галявини". Через деякий час вона дізналася, що він одружився з дочкою багатія.

Третій образ-символ – це метелик, що символізує невинну дівчину. "Метелик" – це та сама жінка, але яка ще перебуває в полоні своїх ілюзій і мрій. Метелик через свою наївність потрапляє у сіті павука, який символізує чоловіка:

"الفراشة ترفرف في كل المكان في سعادة وغرور وهي تستعرض جمالها الفتان.. كل الناس يقفون لتأملها وهي تنتقل من زهرة إلى أخرى.. تجلسها أمها إلى جانبها تحدث عن الأيام القادمة، ثم تفتح لها صندوقاً صغيراً لتريها المجوهرات التي سنزول إليها عندما تتزوج.. تنهاها عن الرفرفة بعيداً. ولكن الفراشة عمرها قصير جداً.. في أثناء رفرفتها قرب الشجرة القديمة تلفت نظرها خيوط الحرير فتقترب منها لتتعم بملمسها الناعم فتلتصق هناك."

"Метелик (в арабській мові лексема на позначення метелика є жіночого роду.) щасливо й гордо пурхає там, де хоче. Його чарівна краса приковує погляди. Люди зупиняються, щоб полюбуватися ним у той час, як він пурхає з квітки на квітку. Мати садить її біля себе й розповідає про майбутнє, яке чекає на неї. Потім відкриває перед нею скриньку, щоб показати коштовності, які вона успадкує, коли вийде заміж. Мати заборонає їй далеко літати. Але в метелика дуже коротке життя. Одного разу, коли він пурхав біля старого дерева, його погляд привабили шовковії нитки. Він наблизився до них, щоб насолодитися їхнім ніжним дотиком, і прилип" [Halīfah, 2002, p. 26].

Новела характеризується надзвичайною лаконічністю. Авторка звертається то до одного, то до іншого образу в хаотичному порядку, без причинно-наслідкового зв'язку між картинками, безвідносно до часу. Лише натяки

вказують на спільність подій у долях трьох жінок. Ці три жіночі образи належать одній героїні у різні періоди її життя. Доля "тигриці", з опису якої починається новела, стає зрозумілою тільки тоді, коли ми дізнаємося про "газель" і "метелика". "Газель", яка зазнала лиха від чоловіків, перетворилася на "тигрицю". Та колись вона була юною, сповненою мрій дівчиною – "метеликом". Отже, лише прочитавши твір до кінця, читач отримує повне уявлення про задум автора.

Двоє чоловіків, один з яких виявився слабкодушним, а інший жадібним, одружилися з іншими жінками без кохання, і далі кохаючи героїню. Дзвонили їй, зізнавалися у своїх почуттях. Однак героїня відчуває лише бажання помсти. Тому вимагає, щоб вони розлучилися зі своїми дружинами, а потім відмовляє обом.

Героїня мріє про нове кохання. Нарешті, настав час, коли в її житті з'явився достойний чоловік. "Тигриця" знову перетворюється на щасливого "метелика". Та ось "слабкодушний" та "жадібний" повідомляють їй, що вони розлучилися. Настав час помсти. "Тигриця" розкриває свої справжні наміри чоловікам, викликаючи їхній гнів. Критичним моментом стає поява чоловіка, якого вона відштовхнула. Він вимагає права на неї, адже чекав на її взаємність роками. Настав його час. І знову з'являється метелик, що потрапляє в павутину.

Завершується твір, як і починався, описом лісу й тигриці, яка втікає від мисливців – трьох чоловіків:

"يوجهون إليه واليها بنادقهم الخائنة. تقفز إلى جذع عال، ستريض هنا قليلا حتى يختفي الصيادون. تختفي تحت أوراق الشجر وتلهث.. تلهث يمينا، تلهث شمالا، تلهث إلى الخلف، الغاية ليست مكانا أمنا".

"Вони зрадницьки наставили на нього [її коханого] та на неї рушницю. Вона застрибує на високий стовбур. Тут вона причаїться, поки не зникнуть мисливці. Сховалася за листками дерева, важко дихаючи, оглядається вправо, вліво, позаду. Ліс не є безпечним місцем" [Halīfah, 2002, p. 28].

У такий спосіб письменниця, поставивши в основу композиційної структури новели образи-символи, поєднує прийоми монтажу, діалогічного мовлення, невласне прямої мови, аби зобразити психологію головної героїні на різних етапах її життєвого шляху.

У новелі "Теорії" ("نظريات") Даляль Халіфа пропонує читачу шість "теорій" – частин твору, кожна з яких може розглядатися як окремий твір – "Теорія птахів", "Теорія дверей", "Теорія змії", "Теорія друкарської машинки", "Теорія розбивання", "Теорія вікон". Одночасно вони складають одну історію. У них авторка відобразила різні етапи погіршення відносин між подружжям. У кожній із "теорій" оповідь ведеться від першої особи – дружини.

У "Теорії птахів" героїня ділиться почуттями самотності в результаті браку спілкування з чоловіком. Подружжя поривнюється з птахами:

نظرية العصفير
"من قال إنني أكره الحرية لعصفوري الجميل؟ لا شيء أجمل من رؤيتك ترفرف في سمانتنا بين الأشجار العالية وتحت الغيوم... <...>..
لا أحب حرمانك من الاستئناس برفقة الكناري و رفيقك الهدد وإخوتك العصفير، ولن أذرك من النعمة الطيبة.. يمكنك أن تزور كل هؤلاء ولن أعترض على زيارتهم، لذلك لا داعي لأن تخفي عني شيئا، فأنا أدرك تماما أننا العصفير لا نحب أن نغرد وحدنا.. كما أن الحرية جزء من عصفوريتنا...
ولكنني أخشى عندما تختفي من سمائي أن تكون برفقة عصفير أخاف عليك منهم، وينتابني القلق وأنا أنتظرك في عشنا الصغير".

"Теорія птахів"

Хто сказав, що я не бажаю свободи моєму прекрасному птаху. Немає нічого кращого, ніж спостерігати, як ти пурхаєш у небі поміж високих дерев, полід хмарами. Я не хочу стояти на перепоні вашим radoщам із друзями: канарком і одудом та братами горобцями. Я не перешкоджатиму зустрічі з добрим страусом. Ти

можеш відвідувати всіх їх. Я не заперечую. Тому немає причини приховувати від мене щось. Я добре розумію, що птахи не люблять співати на самоті, як і те, що свобода – це частина нашої пташиної сутності.

Все ж я боюся, коли ти відлітаєш далеко з мого поля зору, щоб побути в оточенні птахів. Я боюся за тебе через них. Мене охоплює неспокій, поки я чекаю тебе в нашому маленькому гнізді" [Halīfah, 2002, p. 81].

У "Теорії дверей" героїня висловлює свої почуття, коли усвідомлює, що її чоловік має секрети від неї. Ці секрети поступово створюють між подружньою парою бар'єр, символом якого є замкнені двері.

У "Теорії змії" дружина з чоловіком ще більше віддаляються один від одного:

"تسلسل بين الناس وتصنع بينهم فجوات كبيرة.. الأفاعي بدأت تتسلسل بيننا".
"Вони [змії] проникають між людей і створюють величезні провали між ними. Змії проникли й між нас" [Halīfah, 2002, pp. 82–83].

"الأفاعي تمتص دمي.. أحرق في شحوبي في المرأة وأشعر بالخوف ولكنك لا ترى ذلك.. أعتقد أنك مصاب بعمة الشحوب..
تصلح من هدامك وتختفي خلف الباب الموصل.. خلف الباب الموصل أعلم أنك تطير مع العصفير ذات الأسنان وتلاعب الأفاعي.."

"Змії п'ють мою кров. Коли я вділяюсь у своє змарніле лице в дзеркалі, то відчуваю страх. Але ти цього не бачиш. Я гадаю, ти сліпий, якщо не помічаєш моєї виснаженості.

Ти чепуришся і зникаєш за замкненими дверима. Я знаю, що там, за замкненими дверима, ти літаєш із птахами, у яких є зуби, та розважаєшся зі зміями" [Halīfah, 2002, p. 82].

З "Теорії друкарської машинки" стосунки між подружжям погіршилися ще більше – чоловік не звертає на дружину жодної уваги. Вона живе з ним, нічого про нього не знаючи. Дружина поривнюється з друкарською машинкою, яка є лише інструментом:

"الآلة الكاتبة تكتب كل شيء هي الوحيدة التي لا تقرأ شيئا مما تكتب".
"Друкарська машинка все друкує. Вона єдина, хто не читає того, що надрукували з її допомогою" [Halīfah, 2002, p. 83].

З "Теорії розбивання" очевидно, що подружнє життя героїні "розбилосся на тисячі уламків". Дружина зібрала ці уламки і понесла їх до майстра, аби він зібрав їх в єдине ціле. Та він не зміг цього зробити й сказав:

"إن شئت ففي إمكانك الاحتفاظ بها على أحد الأرفف في بيتك وهي هكذا.. كثير من الناس يزبون بيوتهم بهذه الكسر".

"Якщо бажаєте, можете тримати ці уламки в такому вигляді, як вони є на одній із полиць Вашого будинку. Багато людей прикрашають свої будинки такими уламками" [Halīfah, 2002, p. 84].

З останньої частини новели – "Теорії вікон" дізнаємося, що дружина вже не в змозі витримати таке подружнє життя і хоче втекти від нього:

"الخروج من النوافذ يعني الهروب..
الهروب يعني اللاعودة.. أو على وجه الدقة، نية اللاعودة..
الآلة الكاتبة تمل من كتابة أشياء لا تستطيع قراءتها..
العصفورة لا تستطيع أن ترقد في عش من الكسر الصلبة وتمل من التسكع أمام الباب الموصل ومن لدغ الأفاعي..
العصفير تستطيع الخروج من النافذة.. الخروج من النافذة هروب...
العصفورة تهرب من النافذة لتطير في فضاءات أخرى"

"Вихід із вікон означає втечу.
Втеча означає неповернення... Точніше – намір не повернутися.

Друкарській машинці набридло друкувати те, чого вона не може прочитати.

Пташка не може спати в гнізді з твердих уламків, втомилася стовбичити під замкненими дверима та терпіти зміїні укуси.

Птахи можуть випурхнути з вікна. Виліт із вікна – це втеча.

Пташка втікає через вікно, щоб полетіти в інші простори" [Halīfah, 2002, p. 85].

Цими словами новела закінчується. Авторка залишає для читача простір для роздумів.

Отже, бачимо, що Даляля Халіфа в новелах "Створила для себе ліс" та "Теорії" створила нову композиційну форму, що базується на використанні образів-символів, через які зображає душевний стан героїв.

У новелі "Факти" ("الحقائق") письменниця вдається до вплетення фантастичних елементів, що мають символічне значення. Герой новели – звичайний чоловік, наділений надзвичайною здібністю – він збільшується до розміру велетня, коли впевнений у собі й рішучий, і навпаки, зменшується до розміру мурашки, коли у відчаї. Так, прямуючи на виступ політика з твердою метою розкрити його брехню, він перетворюється на велетня, який кількома кроками дістається до місця призначення. Однак політик не з тих, хто просто визнає свою провину. Він майстерно викручується й виставляє героя дурнем. Та брехня не залишається безкарною – вона виросла горошиною на підшві його ноги й не дає йому спокою. Жодний лікар не в змозі допомогти, бо ця горошина невидима навіть на рентгенівському знімку. Політику-брехуну вона страшно дошкуляє і не дає спокою вночі. Герой же, повністю розбитий і розчавлений брехливим політиком, зменшився до розміру мурашки, душевно виснажений дістається додому й засинає спокійним сном. Адже совість його чиста. Так авторка, використовуючи елементи фантастичного, зобразила світ політики, в якому немає місця для правди.

У новелі "Дитина" ("الطفل") Даляля Халіфа застосовує техніку монтажу, щоб лаконічно показати основні моменти з життя матері. Авторка робить раптові переходи від однієї сцени до іншої. Водночас ніяк не розділяє їх. Так, твір розпочинається епізодом, у якому мати йде з дитиною на руках під спекотним сонцем. Потім раптово читач стає свідком діалогу матері з уже дорослим сином. Письменниця висвітлює лише певні фрагменти з життя жінки, проте вони яскраво й лаконічно зображують долю матері.

Новелу можна умовно розділити на три частини. У першій частині читач знайомиться з героїнею, яка несе на руках свого однорічного сина під палючим сонцем від автобусної зупинки додому. Їй важко, дитина кричить, просить їсти. У другій частині відбувається діалог між дорослим сином та матір'ю, з якого читач дізнається, що вона хоче переїхати жити до своєї сестри й залишити свій дім синові, у якого через два місяці народиться дитина. Та син не погоджується з цим рішенням і вже вкотре повертає матір додому, що вперто намагається непомітно покинути будинок. Тож мати чекає обіднього пори, коли син засне, щоб непомітно вийти з дому. У третій частині, як і в першій, жінка долає шлях під спекотним обіднім сонцем від дому до автобусної зупинки. Їй важко, як і тоді, коли вона несла малу дитину на руках. Цього разу її ношею є сумка:

"الظهيرة هي الوقت المثالي لأنه صالح لتسلل وغير موحش كالليل.. ولكن هذه الشمس! تخطئ المرأة بالنظر إلى وجهها.. تدمع عيناها ويظلم الطريق أمامها بزهة.. تمشح أدمعها وهي تلهث. الشمس محرقة، الهواء قليل وساخن، العرق يتصبب على وجهها... تلبع ريقها وتمسح وجهها ثم تحول الحقيبة إلى يدها اليسرى وتواصل المسير..."

"Полудень – це ідеальний час, щоб тихенько вислизнути з дому. Й не так страшно, як вночі. Але це сонце! Жінка схилила, подивившись на його сліпуче світло. З очей враз потекли сльози. Шлях перед нею став розмитим. Важко дихаючи, вона витерла сльози. Сонце пече, повітря гаряче й важке, піт рясно виступив на її обличчі.

Вона ковтнула слину, витерла чоло, переклала сумку в ліву руку і продовжила ходу" [Halīfah, 2002, p. 94].

Так через зображення цих трьох сцен із життя жінки Даляля Халіфі вдається показати готовність матері до самопожертви заради блага дитини, постійну турботу про сина, незалежно від його віку, а головне – підштовхнути читача до роздумів.

Отже, з вищевикладеного можемо зробити висновок, що катарська новела зазнала значного розвитку за досить короткий проміжок часу, зокрема завдяки творчості жінок-письменниць. Письменниці почали застосовувати модерністичні нарративні техніки, зосереджуючись на внутрішньому світі персонажів, нехтуючи у побудові творів елементами часу та місця, натомість використовуючи внутрішній монолог та асоціації, і тим самим створюючи новели з внутрішнім сюжетом, у яких відсутні хронологічні причинно-наслідкові зв'язки. Представниці новелістики періоду 90-х рр. ХХ ст. – початку ХХІ ст. засвоїли досвід попередніх поколінь і продовжили розвиток жанру новели, яка досягає у їхній творчості художньої зрілості. Серед помітних новелісток цього періоду – Даляля Халіфа, яка в новелах збірки "Я – квітка білого жасмину" і далі експериментує з формою творів, широко використовуючи символи, сегментацію картин шпору, кінематографічну техніку, монолог та поліфонію. У новелах цієї збірки спостерігаємо різноманітні теми, які розкриває письменниця. Серед них і ті, що є домінуючими для новелістики Катару: проблеми полігамних шлюбів ("Подруго моя" / "صديقتي" / "صديقتي"); застарілі традиції укладення шлюбу ("Картина" / "اللوحة" / "اللوحة"); подружні проблеми ("Теорії" / "نظريات" / "نظريات"); незахищеність жінки в суспільстві ("Вантажівки" / "الشاحنات" / "الشاحنات") тощо, – а також загальнолюдські теми: любов батьків до дітей ("Дитина" / "الطفل", "Дай мені піти" / "دعني أرحل" / "دعني أرحل"); безумовне кохання ("Гадаю, я кохаю тебе" / "أعتقد أنني أحبك" / "أعتقد أنني أحبك"); невміння цінувати те, що маєш ("В моїй кишені" / "في جيبتي" / "في جيبتي"); відносини між чоловіком і дружиною ("Теорії" / "نظريات" / "نظريات"); внутрішній світ дитини, її переживання ("Я – квітка білого жасмину" / "أنا الياسمين البيضاء" / "أنا الياسمين البيضاء"); питання цінностей в сучасному суспільстві, що зазнало впливу глобалізації та вестернізації ("Ультрафіолетові речі" / "أشياء فوق البنفسجية" / "أشياء فوق البنفسجية"); лицемірство в політиці ("Факти" / "الحقائق" / "الحقائق") та ін. У другому десятиріччі ХХІ ст. виходять збірки новел Лейли Дарвіш, Музи 'Абдалла аль-Малікі, Мухсіні Рашід, Фатими 'Абд аль-'Азіз Біляль, Сугейли 'Аль Са'ад. Жіноча новелістика Катару й надалі активно розвивається й становить багатий матеріал для подальших досліджень.

Список використаних джерел

Субота І. О. Становлення жанру новели в Катарі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури*. 2018. Вип. 1(24). С. 64–67.

إبراهيم عبد الله القصة القصيرة في قطر، دراسة والمختارات. النوحة : مطابع الراي، 2003. 243 ص.
آل سعد نورة. مقدمة في القص القطري. URL : 2010a.

http://nouraalsaad.blogspot.com/2010/11/blog-post.html (آخر الدخول : 24.07.2020).

آل سعد نورة. القص التجريبي في "الطوطم" المجموعة القصصية الأولى لنورة محمد فرج. URL : 2010b.

http://nouraalsaad.blogspot.com/2010/10/blog-post_2704.html (آخر الدخول : 24.07.2020).

آل سعد سيلة. الروائية دلالة خليفة ل"العرب": تعامل مع أي عمل لي وكأنه سر أعظم. العرب. 2013.

12 فبراير. URL : 2013.

https://www.alarab.qa/story/230757 (آخر الدخول : 20.07.2020).

التدوي قاضي عبد الرشيد. الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر. بيروت : مؤسسة الرحاب

الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2008. 318 ص.

النقاش رجاء. مقدمة جبر كلهم وجع امرأة عربية. الدمام : دار أمنية للنشر والتوزيع، 1993. ص. 5–6.

حافظ صبري، محمد مصطفى سليم، إكرامي فتحي حسين. القصة القصيرة في قطر، بيلوجرافيا شاملة

ودليل وصفي تحليلي. النوحة : وزارة الثقافة والرياضة، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، 2016. 850 ص.

خليفة دلالة. أنا الياسمين البيضاء. النوحة : دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع، 2002. 137 ص.

References

Al-Nadawi, Q. 'A., 2008. *Al-Ittijāhāt al-jadīdah fī al-ḥarakah al-adabiyah fī dawlat Qaṭar*. Beirut: Mu'assasat al-riḥāb al-ḥadīthah lil-ṭibā'ah wa-al-nashr wa-al-tawzī.

Al-Naqāsh, R., 1993. Muqaddamah. In: K. Jabr, 1993. *The pain of an Arab woman*. Dammam: Dār Umniyah lil-nashr wa-al-tawzī, pp. 5–6.

Al Sa'ad, N., 2010a. *Muqaddamah fi al-qaṣṣ al-qatarī*, [online]. Available at: <<http://nouraalsaad.blogspot.com/2010/11/blog-post.html>> [Accessed 24 July 2020].

Al Sa'ad, N., 2010b. *Al-qaṣṣ al-tajribī fi "Tawṭam" al-majmū'ah al-qīṣṣīyah al-ūlā li-Nūrah Muḥammad Faraj*, [online]. Available at: <http://nouraalsaad.blogspot.com/2010/10/blog-post_2704.html> [Accessed 24 July 2020].

Al Sa'ad, S., 2013. *Al-riwā'iyah Dalāl Ḥalīfah li "Al-'arab": Ata'āmal ma' ayy 'amal lī wa-ka'annahū sirr a'zam. Al-'arab*, [online] 12 Feb. Available at: <<https://www.alarab.qa/story/230757>> [Accessed 20 July 2020].

Ibrāhīm, 'A., 2003. *Al-qīṣṣah al-qaṣīrah fi Qaṭar, dirāsah wa-al-muḥtārāt*. Doha: Maṭābī' al-Rāy.

Hāfiz, S., Salīm, M. M. and Husayn I. F., 2016. *Al-qīṣṣah al-qaṣīrah fi Qaṭar, bibliyūgrāfiyā shāmīlah wa-dallī waṣfī taḥlīlī*. Doha: Wizārat al-thaqāfah wa-al-riyāḍah, idārat al-buḥūth wa-al-dirāsāt al-thaqāfiyah.

Ḥalīfah, D., 2002. *Anā al-yāsmīnah al-bayḍā'*. Doha: Dār al-'ulūm lil-ṭibā'ah wa-al-nashr wa-al-tawzī'.

Subota, I. O., 2018. Stanovlennia zhanru novely v Katari. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Oriental Languages and Literatures*, 1(24), pp. 64–67.

Надійшла до редколегії 16.03.21

I. Subota, teaching assist.

e-mail: i.subota@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

DEVELOPMENT TRENDS OF WOMEN'S SHORT STORY IN QATAR OF THE END OF THE 20TH – EARLY 21ST CENTURIES (ON THE EXAMPLE OF THE DALAL KHALIFA'S COLLECTION "I AM THE FLOWER OF WHITE JASMINE")

This paper deals with the investigation of Qatari women's short story at the end of the 20th – the beginning of the 21st centuries. The author determines the contribution of women's literary output in the development of the short story genre in Qatari literature. In the late '70s and '80s, Qatari short story had a great development due to the works of such writers as Kaltham Jabr, Umm Aktham, Nura Al Saad, Ḥeṣṣa al-Jabir and Mayisa al-Khalifi. In their works, they began to depict the inner world of the characters and abandoned the direct representation of reality. As a result, they modernized the form of a short story. The short story collections "The Pain of an Arab Woman" ("رجوع امرأة عربية", 1993 p.) by Kaltham Jabr and "Newspaper Seller" ("بائع الجرائد", 1989 p.) by Nura Al Saad attracted great attention of Arab critics with their novelty. In their opinion, they became a leap in the development of Qatari short story. Among the representatives of the generation of the 1990s and 2000s, the short story collections of Huda al-Naimi, Nurah Faraj, and Dalal Khalifah stand out. The themes and stylistic features of their short stories have been briefly outlined. Dalal Khalifa's short story collection "I am a Flower of White Jasmine" ("أنا الياسمينه البيضاء", 2002 p.) was chosen for a more detailed analysis, taking into consideration the significant contribution of Dalal Khalifah to the development of prose genres in Qatari literature. In short stories from this collection Dalal Khalifah reveals the inner conflicts of the individual due to the skillful use of modernist narrative techniques.

Keywords: Qatar women's short story, Dalal Khalifa, problems, narrative specificity.

И. Субота, ассист.

e-mail: i.subota@knu.ua

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЖЕНСКОЙ НОВЕЛЛИСТИКИ КАТАРА КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА ДАЛЯЛЬ ХАЛИФЫ "Я – ЦВЕТОК БЕЛОГО ЖАСМИНА")

Рассматривается женская новеллистика Катара конца XX – начала XXI вв. Дана краткая характеристика вклада творчества новеллисток в развитие жанра новеллы в литературе Катара, начиная от ее формирования в 70–80 гг. и заканчивая периодом художественной зрелости конца 90-х – 2000-х гг. В конце 70–80-х гг. катарская новеллистика имела значительное развитие благодаря творчеству писательниц: Кальсам Джабр, Умм Аксам, Нуры 'Аль Са'ад, Хиссы аль-Джабир и Маисы аль-Халифи, – которые начали изображать внутренний мир персонажей, отказавшись от прямого изображения действительности, что повлекло за собой развитие формы новеллы. Особое внимание арабских критиков своей новизной привлекли сборники новелл Кальсам Джабр "Боль арабской женщины" ("رجوع امرأة عربية", 1993 p.) и Нуры 'Аль Са'ад "Продавец газет" ("بائع الجرائد", 1989 p.), которые, по их мнению, стали большим шагом в развитии катарской новеллы. Среди представительниц поколения 1990–2000-х гг. качественно отличается творчество Гуды ан-На'ими, Нуры Фарадж, Даляль Халифы. В исследовании коротко обозначены проблематика и стилевые особенности их творчества. Для более подробного анализа избраны новеллы Даляль Халифы из сборника "Я – цветок белого жасмина" ("أنا الياسمينه البيضاء", 2002 p.), беря во внимание значительный вклад писательницы в развитие прозаических жанров в литературе Катара. В новеллах этого сборника Даляль Халифа раскрывает внутренние конфликты личности, мастерски используя модернистские нарративные техники.

Ключевые слова: женская новеллистика Катара, Даляль Халифа, проблематика, нарративная специфика.