

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

ЖУРАВСЬКА НАТАЛІЯ ВІКТОРІВНА

УДК 821.411.21-1-3.09(535:5-15)'06:17.022.1Сейф ар-Рахбі(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ
**АКСІОЛОГІЧНІ ТА ХУДОЖНІ ДОМІНАНТИ
ТВОРЧОСТІ СЕЙФА АР-РАХБІ**

10.01.04 – література зарубіжних країн

на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ (Н. В. Журавська) 

Науковий керівник Рибалкін Валерій Сергійович, доктор філологічних наук,
професор

Київ – 2025

АНОТАЦІЯ

Журавська Н. В. Аксіологічні та художні домінанти творчості Сейфа ар-Рахбі. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.04 – «Література зарубіжних країн». Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2024.

Дисертацію присвячено висвітленню аксіологічних та художніх домінант сучасного оманського письменника Сейфа ар-Рахбі. Досліджено специфіку художнього світу письменника та аксіологічну парадигму творчості митця, виявлено імагологічні константи творів та стрижневі мотиви, проаналізовано їх структуру та функції, висвітлено основні жанрові дифузії й трансформації, розглянуто поетичну і прозову творчість Сейфа ар-Рахбі в аспекті цілісності аксіологічного і художнього світу митця, а також в контексті діалогу з традицією та її переосмислення. Визначено специфіку ліричного суб'єкта та часопростору в творах ар-Рахбі.

Матеріалом дослідження є твори Сейфа ар-Рахбі (9 поетичних та 5 прозових збірок арабською мовою).

Метою роботи є виявити аксіологічні та художні домінанти творчості Сейфа ар-Рахбі.

Визначена мета зумовила необхідність вирішення таких завдань:

- 1) систематизувати й узагальнити сучасний стан орієнталістичних досліджень новітньої арабської літератури Перської затоки і творчості її яскравого представника – письменника Сейфа ар-Рахбі;
- 2) визначити аксіологічну парадигму творчості митця;
- 3) охарактеризувати ключові образи творів досліджуваного автора;
- 4) виявити та проаналізувати стрижневі мотиви;
- 5) розглянути функціонування художнього часу і простору в творах Сейфа ар-Рахбі;

- 6) висвітлити жанрову специфіку творчості письменника;
- 7) простежити діалог з традицією та окреслити вектори інноваційних пошуків письменника в контексті домінантних стратегій розвитку сучасної арабської літератури й динаміки світового літературного процесу.

Для розв'язання поставлених завдань застосовано методологічний принцип, який ґрунтується на синтезі культурно-історичного, порівняльного, описово-аналітичного, системно-типологічного, лінгвокультурологічного підходів, мотивного аналізу.

У межах висвітлення наукової проблеми було проаналізовано стан досліджень сучасної літератури арабських країн загалом та літератури країн Перської затоки зокрема. Остання на сьогоднішній день потребує глибшого наукового осмислення. Актуальним залишається питання перекладу творів сучасних арабських письменників з мови оригіналу.

Творчість Сейфа ар-Рахбі (нар.1956), не має комплексного наукового відображення в працях арабістів. Єдине дослідження літератури Оману здійснила польська вчена Б. Міхалюк-Пікульська, що зумовило актуальність та наукову новизну цієї дисертаційної роботи.

Найбільш визначною рисою сучасної літератури Оману загалом та творчості Сейфа ар-Рахбі зокрема є, на нашу думку, діалог з традицією та її творче переосмислення.

Творам Сейфа ар-Рахбі властивий автобіографізм. Це зумовило специфіку ліричного суб'єкта, що у прозі постає як герой-оповідач або ж автор-оповідач. Ліричний суб'єкт поезії Сейфа ар-Рахбі промовляє здебільшого від першої особи, в чому можна вбачати посилення індивідуально-авторського начала, а також ліричний суб'єкт говорить від узагальненої форми множини, що є формою узагальнення думок і переживань: ліричний суб'єкт виступає від імені людства.

Твори письменника сповнені глибоких філософських роздумів і підіймають найважливіші питання людського буття, його сенсу, поступу й динаміки. Зокрема висвітлюються проблеми: *формування особистості та*

пошуку людиною життєвого шляху, долі батьківщини, народження і смерті, свідомості, волі, вибору, існування, справедливості/несправедливості, кохання, духовного пошуку людини та всього людства, війни та миру, історичного процесу, взаємодії цивілізацій.

Часу і простору у творах Сейфа ар-Рахбі властиві такі риси, як абстрактність та узагальнення (відсутність часових координат), циклічність (зміна пір року, миру та війни тощо), відкритість (відкриті простори: море, океан, пустеля тощо), історичність (образи предків), наявність реального та ілюзорного часу і простору (як-от у творі «Гімн сліпого»), численні ретроспективи (ментальне повернення до батьківщини, коханої жінки, рідного дому). Композиційно всі прозові твори завершуються відкритим фіналом, який набуває символічного значення нескінченності людських пошуків і ширше – буття. Крім того, відкриті фінали актуалізують свободу читача, активізують його рефлексію.

Сейф ар-Рахбі відходить від традиційної арабської метрики, його поезія – це **вірш у прозі**. Однак діалог з традицією простежується у використанні та творчому переосмисленні традиційних образів і символів (дороги, пустелі, рідного дому, жінки, батьківщини тощо). Творчий діалог з традицією постає в анімації традиційних образів та їх переосмисленні, тенденції до розширення символічної наповненості та універсальної образності, стратегії поглиблення індивідуально-авторського начала.

У творах ар-Рахбі простежується також тенденція до *полікультурного діалогу* та взаємопроникнення східної та західної традицій.

Творам ар-Рахбі властива глибока символічна наповненість. Тексти насичені образною символікою, яка має джерело в традиції. Помітне звернення та творче переосмислення символів, властивих класичній арабській літературі (пустелі, перестанків, воїна, саду, верблюда, вовка, лисиці та ін.) та універсальних загальнолюдських символів (*птаха, рідного дому, дороги, берега, човна, води, моря, скелі, сонця та ін.*) з тенденцією до розширення семантики та узагальнення з загальносвітовим культурним простором.

Серед головних мотивів творчості Сейфа ар-Рахбі можна виділити такі: *мотив батьківщини, шляху, подорожі, розлуки та повернення, кохання.*

Можна стверджувати, що лейтмотивом поезії Сейфа ар-Рахбі є батьківщина. В рамках цього лейтмотиву можна виділити мотив повернення (до країни дитинства, до рідного дому, до коханої жінки), шляху і подорожі (пошук свого призначення та місця в світі, пошук людством свого шляху, еміграції), розлуки тощо. Лейтмотив батьківщини постає у різноманітних контекстах: як ідеалізована країна дитинства, куди автор ментально повертається; як всі арабські країни разом, так звана «الوطن العربي» («арабська батьківщина»); як земля предків-коріння поета, з якої ар-Рахбі черпає натхнення, та культурно-історична єдність.

Поезію Сейфа ар-Рахбі не можна чітко розділити за тематикою чи формою, оскільки різні теми та образи-символи часто тісно переплітаються в межах одного вірша. Тому не є можливим виокремити види лірики у його творчості. Такий симбіоз жанрів є доказом того, що поезія ар-Рахбі виходить на рівень діалогу не лише з арабською, а й світовою літературною традицією.

Проза ар-Рахбі, в свою чергу, виявляє тенденцію до синтезу літературних родів та жанрових дифузій: епічного та ліричного («Зупинки на першому кроці», «Листи кохання і розлуки», «Буревій на зламане крило»), епічного й драматичного («Гімн сліпого»). Наприклад, повість «Зупинки на першому кроці» починається і закінчується віршем. Таким чином, поезія у творі виконує роль «обрамлення», що також є характерним для літератур Близького Сходу. У повісті «Листи кохання і розлуки» ліричний суб'єкт та його кореспондентка переписуються віршами. Діалоги «Гімн сліпого» тяжіють до ліризму більше, ніж до нарації. У повісті «Безсоння пустелі» записи з щоденника ліричного суб'єкта переплітаються з нарисами і роздумами на різну тематику, на які надихає навколишня дійсність, тобто сучасний Оман.

Можна сказати, що ар-Рахбі – ліричний прозаїк. Всі його прозові твори, за винятком «Гімну сліпого», мають виражений ностальгічний характер. Особливим ліризмом відзначається повість «Листи кохання та розлуки».

Роздуми героя-оповідача, його переписка з елементами ліричної сповіді та нариси переплітаються з віршами.

Таким чином, аналіз аксіологічних і художніх домінант в творчості Сейфа ар-Рахбі дозволяє зробити висновок, що його творчість є цінним матеріалом для вивчення сучасної арабської літератури країн Перської затоки, яка потребує глибшого дослідження.

У творчості ар-Рахбі простежується не лише синтез традицій та інновацій, а й діалог з іншими культурами. Це свідчить про універсальний характер проблематики поезії Сейфа ар-Рахбі, що віддзеркалює одвічні питання людського буття.

Перспективою використання результатів дослідження та продовження її наукового осмислення є комплексне дослідження аксіологічних домінант сучасної поезії та прози Оману, і надалі в перспективі – країн Перської затоки.

Ключові слова: творчість Сейфа ар-Рахбі, сучасна арабська література країн Перської затоки, сучасна арабська проза, сучасна арабська поезія, вірш у прозі.

Список публікацій здобувача за темою дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України:

- 1) Журавська Н.В. «Чоловік із Руб-аль-Халі» - творчий портрет сучасного оманського поета Сейфа Ар-Рахбі // Східний світ. – 2010. - №2. – с. 166-175
- 2) Журавська Н.В. «Шукаю тінь жінки, що тіні не має» - інтимна лірика Сейфа Ар-Рахбі // Східний світ. – 2010. - №3. – с. 173-179
- 3) Журавська Н.В. Національний вимір поезії Сейфа ар-Рахбі: тема війни. Східний світ. Nr 3/2012, red. L. Matvejeva, Kijów 2012, с. 76-79.
- 4) Журавська Н.В. Повість Сейфа ар-Рахбі “Зупинки на першому кроці”: проблематика та поетика // Східний світ. – 2013. - №1. – с. 29-40.
- 5) Журавська Н.В. *The image of woman in the poetry of Seif ar-Rahbi: artistic and axiological aspect*: Закарпатські філологічні студії. - 2025. - №39 Т 2. с. 216-221. http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/39/part_2/37.pdf

Публікації в закордонних виданнях

6. Zurawska N. *Formation of modern literature Oman* in: Knowledge, Education, Law, Management 2025 № 1 (69). p. 63-68

Додаткові публікації апробаційного характеру

1. Журавська Н.В. Граматичні та лексичні трансформації як засіб перекладу сучасної арабської поезії (на прикладі творів Сейфа Ар-Рахбі) // Східний світ. – 2010. - №1. – с 106-113
2. Журавська Н.В. Арабський вимір поезії Сейфа Ар-Рахбі: проблема адаптації для українського читача// XIV Сходознавчі читання А. Кримського. Тези доповідей. – Київ, 2010.– с. 102-104
3. Журавська Н.В. Діалоги Сейфа ар-Рахбі «Гімн сліпого»: екзистенційний характер твору (до питання філософської концепція нової арабської літератури. Збірник наукових статей до ювілею Ю.М. Кочубея «Схід і діалог цивілізацій». Київ, 2012. с. 93-105.
4. Zurawska N. *Image of modern Oman in Sajf ar-Rahbi`s poetry* in: „Islamic World from Maghreb til Caucasus”, M.Klimiuk, A. Raszkowska, University of Warsaw, 2013, p. 143-154.

Тези наукових доповідей

1. Living ideas for peace – Saidism in the XXI century. *Orientalism and modern Arabic poetry: the problem of literary translation in the light of orientalism*. Cracow, 2010.
2. Арабський вимір поезії Сейфа Ар-Рахбі: проблема адаптації для українського читача. XIV Сходознавчі читання А. Кримського. Київ, 2010.
3. *Obraz kobiety w w twórczości Sajfa ar-Rahbiego*. Ogólnopolska Konferencja Arabistyczna. Kraków, 2010.
4. «Шукаю тінь жінки, що тіні не має» - інтимна лірика Сейфа Ар-Рахбі. «Україна – країни Сходу в XXI столітті: діалог мов, культур, цивілізацій та педагогічних систем». Київ, 2010.

5. *«Чоловік із Руб-аль-Халі» - творчий портрет сучасного оманського поета Сейфа Ар-Рахбі. «Етнічні виміри універсуму: мова, література, культура».* Київ, 2010.
6. *Діалоги Сейфа ар-Рахбі «Гімн сліпого»: екзистенційний характер твору (до питання філософської концепції нової арабської літератури). «Людина і соціум у контексті проблем сучасної філологічної науки».* Київ, 2012.
7. *Образ сучасного Оману в творчості Сейфа ар-Рахбі. «Мова, свідомість, художня творчість, інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій».* Київ, 2013.
8. *Image of modern Oman in Sajf ar-Rahbi`s poetry. Islamic World from Maghreb til Caucasus.* Warsaw, 2013.
9. *Повість Сейфа ар-Рахбі “Зупинки на першому кроці”: проблематика та поетика.* Звітно-наукова конференція викладачів, аспірантів і докторантів Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова «Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету». Київ, 2014.
10. *Odzwierciedlenie poszukiwań nowej arabskiej tożsamości w twórczości współczesnego omańskiego pisarza Sajfa ar-Rahbiego. Konferencja studencko-doktorancka “Tożsamość w świecie arabskim i muzułmańskim”.* Warszawa, 2015.

SUMMARY

N. Zurawska. Axiological and artistic dominants of Seif ar-Rahbi's work. – Qualifying scientific work as a manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in specialty 10.01.04 – "Literature of Foreign Countries". Taras Shevchenko National University of Kyiv of the Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2024.

The dissertation is devoted to the analysis of axiological and artistic dominants of the modern Omani writer Seif ar-Rahbi. The study focuses on specifics of the writer's artistic world and the axiological paradigm of the artist's work. The imagological constants of the works and core motifs are discovered, their structure and functions are analysed, the main genre diffusions and transformations are highlighted. The poetic and prose work of Seif ar-Rahbi is analysed in the aspect of the integrity of the axiological and artistic world of the writer, as well as in the context of dialogue with tradition and its rethinking. The specificity of the lyrical subject, as well as and time and space in the works of ar-Rahbi is explored.

The material of our study is Seif ar-Rahbi's works: 9 poetic and 5 prose books in Arabic.

The purpose of the study was to reveal the axiological and artistic dominants of Seif ar-Rahbi. Due to this goal, it was necessary to solve following tasks:

- 1) systematize and summarize current oriental studies of Modern Arabic literature and works of its bright representative Seif ar-Rahbi;
- 2) to define the axiological paradigm of the artist's work;
- 3) to characterize the key images of the works of the author under study;
- 4) to identify and analyze core motifs;
- 5) to describe the functioning of artistic time and space in the works of Seif ar-Rahbi;
- 6) to highlight the genre paradigm of the writer's work;
- 7) to trace the dialogue with tradition and outline the vectors of the writer's innovative searches in the context of the dominant strategies for the

development of modern Arabic literature and the dynamics of the world literary process.

To solve the mentioned tasks, a methodological principle is applied, which is based on the synthesis of cultural-historical, comparative, descriptive-analytical, system-typological, linguoculturological approaches as well as motive analysis.

As part of the coverage of the scientific problem, the state of research on modern literature of Arab countries in general and literature of the Persian Gulf countries in particular was analyzed. The latter today requires a deeper scientific understanding. The issue of translating the works of modern Arabic writers from the original language remains relevant.

The methodological principle was applied to solve the the above-mentioned tasks. This method is based on the synthesis of systemic-typological, cultural-historical, comparative, descriptive-analytical, linguoculturological approaches, using the techniques of structural-semantic and motive analysis.

As part of the coverage of the scientific problem, the state of research on modern literature in Arabic countries in general and the literature of the Persian Gulf countries in particular was analyzed. The issue of translating the works of modern Arab writers from the original language remains relevant.

The work of Seif ar-Rahbi (born in 1956) does not have a comprehensive scientific reflection in literary studies. The only study of the literature of Oman was carried out by the Polish scientist B. Michalak-Pikulska. This fact confirms the relevance and scientific novelty of this dissertation.

The most prominent feature of contemporary Omani literature in general and the work of Seif ar-Rahbi in particular is, in our opinion, a dialogue with tradition and its creative rethinking.

Both the poetry and the prose of Seif ar-Rahbi has autobiographical features. This determined the specificity of the lyrical subject, which in prose appears as a main character, an objective or subjective narrator. In poetry, the lyrical subject reflects ar-Rahbi himself and mostly appears as a kind of his "double". In both works, there is a noticeable increase in lyrical implications and allegorical content.

The writer's works are full of deep philosophical reflections and raise the most important questions of human existence, its meaning, progress and dynamics. In particular, the following problems are highlighted: formation of personality and a person's search for a life path, fate of the homeland, birth and death, consciousness, will, choice, existence, justice/injustice, love, spiritual search of a person and all mankind, war and peace, historical processes, interaction of civilizations.

The main features of time and space in the works of Seif ar-Rahbi are abstraction and generalization (absence of temporal coordinates), cyclicity (change of seasons, peace and war, etc.), openness (open spaces: sea, ocean, desert, etc.), historicity (images of ancestors), the presence of real and illusory time and space (for example, in the work "Hymn of the Blind"), numerous retrospectives (mental return to the homeland, beloved woman, home etc.). Compositionally all prose works end up with an open finale, which acquires the symbolic meaning of the infinity of human searches and, more broadly, existence. In addition, open endings contribute to the reader's freedom and activate his reflections.

Seif ar-Rahbi departs from the traditional Arabic metric, his poetry is blank verse. However, the dialogue with tradition can be traced in the use and creative rethinking of traditional images and symbols (road, desert, home, woman, homeland, etc.). Creative dialogue with tradition appears in the animation of traditional images and their rethinking, the tendency to expand symbolic fullness and universal imagery, the strategy of deepening the author's individuality.

In the works of al-Rahbi there is also an inclination toward multicultural dialogue, creative rethinking of the Eastern and Western traditions, and correlation with the global cultural context at the same time.

One of the main features of ar-Rahbi's works is deep symbolism. The texts are full of figurative symbolism that has its source in tradition. There is a noticeable appeal and creative rethinking of symbols inherent in classical Arabic literature (desert, recession, warrior, garden, camel, wolf, fox, etc.) and universal universal symbols (bird, home, road, shore, boat, water, sea, rock, sun, etc.) with a tendency to expand semantics and generalization with the global cultural space.

Leitmotifs of Seif ar-Rahbi's work are the following: homeland, the path, journey, separation and return, love.

We can state that the leitmotif of Seif al-Rahbi's poetry is the homeland. Within this leitmotif one can distinguish the motif of return (to the country of childhood, to the native home, to the beloved woman), the path and the journey (the search for one's purpose and place in the world, the search for humanity's path, emigration), separation, etc. The leitmotif of the homeland appears in a variety of contexts: as an idealized country of childhood, where the author mentally returns; like all Arab countries together, the so-called "الوطن العربي" ("Arab homeland" / "Arab world"); as the land of the poet's ancestral roots, which is a source of inspirations for ar-Rahbi, and cultural and historical unity with his compatriots.

The poetry of Seif ar-Rahbi cannot be clearly divided by theme or form, since different themes and symbolic images are often closely intertwined within a single poem. Therefore, it is not possible to distinguish the types of lyrics in his work. Such a symbiosis of genres is proof that al-Rahbi's poetry reaches the level of dialogue not only with the Arabic, but also with the world literary tradition.

Ar-Rahbi's prose, in turn, shows a tendency to synthesize literary genera and genre diffusions: epic and lyrical ("Stops at the First Step", "Letters of Love and Separation", "Storm on a Broken Wing"), epic and dramatic ("Hymn of the Blind").

Ar-Rahbi's prose is characterized by lyricism and deep reflection. Poems are woven into the prose fragments, which is also seen as the influence of the Arab tradition.

For example, the story "Stops at the First Step" begins and ends with a poem. Thus, poetry in the work plays the role of "framing", which is also characteristic of the literatures of the Middle East. In the story "Letters of Love and Separation", the lyrical subject and his correspondent are rewritten in verse. The dialogues of "Hymn of the Blind Man" gravitate towards lyricism more than narration. In the story "Insomnia of the Desert", entries from the diary of the lyrical subject are intertwined with essays and reflections on various topics, which are inspired by the surrounding reality, that is, modern Oman.

It can be said that ar-Rahbi is a lyrical writer. All his prose works, with the exception of "Hymn of the Blind Man", have a pronounced autobiographical and lyrical-nostalgic character. The story "Letters of Love and Separation" is marked by special lyricism. The reflections of the narrator-protagonist, his correspondence with elements of lyrical confession and essays are intertwined with poems.

In all prose works, the central motif is the motif of path in the following variations: journey, travel, returning to one's home, homeland, one's own roots, wandering, searching for the meaning of human existence, the path – the spiritual search for the individual and humanity as a whole, escaping and wandering.

In the work of ar-Rahbi, there is not only a synthesis of traditions and innovations, but also a dialogue with other cultures. This testifies to the universal nature of the problematics of Seif al-Rahbi's poetry, reflecting the eternal questions of human existence.

The prospect of using the results of the study and continuing its scientific understanding is a comprehensive study of the axiological dominants of modern poetry and prose of Oman, and in the future – the countries of the Persian Gulf. Keywords: modern Arabic literature of the Persian Gulf countries, modern Arabic prose, modern Arabic poetry, prose verse.

List of publications within the scope of the research

Publications in the scientific professional journals issued in Ukraine:

1. Zhuravska N. (2010). "A man from Rub-al-Khali" – Artistic portret of modern Oman poet Seif Ar-Rahbi. *Ukrainian Academy of Science, "The World of Orient"*, 2/2010, 166–175.
2. Zhuravska N. (2010). "Lookong for a women`s shadow which doesn`t exist" –Seif Ar-Rahbi`s intimate lyrics. *Ukrainian Academy of Science, "The World of Orient"* 3/2010, 173–178.
3. Zhuravska N. (2012). National dimension of Seif Ar-Rahbi`s poetry: the topic of war. *Ukrainian Academy of Science, "The World of Orient"*, 3/2012, 76–79.

4. Zhuravska N. (2013). Seif Ar-Rahbi's novel «The stops on the first step»: problematics and poetics. *Ukrainian Academy of Science, "The World of Orient"*, 1/ 2013, 29–40.
5. Zhuravska N. (2025). *The image of woman in the poetry of Seif ar-Rahbi: artistic and axiological aspect*. Transcarpathian Philological Studies. №39 V 2. p. 216-221.

Publications in foreign journals:

6. Zurawska N. (2025). *Formation of modern literature Oman* in: Knowledge, Education, Law, Management 2025 № 1 (69). p. 63-68

Other publications

- 1) Zhuravska N. (2010). Grammatical and lexical transformations as the means translation of modern Arabic poetry (illustrated by examples of Seif Ar-Rahbi's poetry). *Ukrainian Academy of Science, "The World of Orient"*, 1/2011, 106–113.
- 2) Zhuravska N. (2012). Seif Ar-Rahbi's dialogs «The hymn of the Blind»: the existential nature of the work (addressing the philosophical concepts of Modern Arabic Literature). Conference thesis publication devoted to Y. Kochubei's anniversary «*The world and dialog of civilisations*». Kyiv, 2012, 93–105.
- 3) Zhuravska N. (2010). Arabic dimension of Seif ar-Rahbi's poetry: problem of adaptation for the Ukrainian reader. In *XIV A. Krymsky Congress of Orientalists in Kyiv*. Conference abstracts. 102-104
- 4) Zurawska N. (2013). Image of modern Oman in Sajf ar-Rahbi's poetry. In: „*Islamic World from Maghreb til Caucasus*”, (Ed.) M. Klimiuk & A. Raszkowska. University of Warsaw, 143–154.

Abstracts of reports at the international scientific conferences:

1. Living ideas for peace – Saidism in the XXI century. *Orientalism and modern Arabic poetry: the problem of literary translation in the light of orientalism*. Cracow, 2010.

2. The Arabic dimension of Seif ar-Rahbi's poetry: problem of adaptation for a Ukrainian reader". XIV A. Krymsky Orientalistic conference. Kyiv, 2010.
3. Obraz kobiety w w twórczości Sajfa ar-Rahbiego. Ogólnopolska Konferencja Arabistyczna. Kraków, 2010.
4. «*I am searching for a shadow of a woman who doesn't have one*» - love poetry of Seif ar-Rahbi. «Ukraine and Eastern countries in the XXI century: dialogue of languages, cultures and civilisations. Kyiv, 2010.
5. «*A man from Rub-al-Khali*» – Artistic portret of modern Oman poet Seif Ar-Rahbi. Ethnic dimensions of the Universe: language, literature and culture. Kyiv, 2010.
6. Seif Ar-Rahbi's dialogs «*The hymn of the Blind*»: the existential nature of the work (addressing the philosophical concepts of modern Arabic literature). «A human and society in the context of problems of modern philology». Kyiv, 2012.
7. The picture of modern Oman in Seif ar-Rahbi's writing. Language, consciousness, arts, Internet reflected in modern philological studies. Kyiv, 2013.
8. Image of modern Oman in Sajf ar-Rahbi's poetry. Islamic World from Maghreb til Caucasus. Warsaw, 2013.
9. Seif Ar-Rahbi's novel «*The stops on the first step*»: problematics and poetics. Conference of lecturers, PhD candidates and students of Dragomanov Ukrainian State University «The unity of studies and research as a main principle of the University». Kyiv, 2014.
10. Odzwierciedlenie poszukiwań nowej arabskiej tożsamości w twórczości współczesnego omańskiego pisarza Sajfa ar-Rahbiego. Konferencja studencko-doktorancka "Tożsamość w świecie arabskim i muzułmańskim". Warszawa, 2015.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	18
РОЗДІЛ 1. СУЧАСНА АРАБСЬКА ЛІТЕРАТУРА І ТВОРЧІСТЬ СЕЙФА АР-РАХБІ В НАУКОВІЙ РЕЦЕПЦІЇ.....	27
1.1 Дослідження арабської літератури та творчість Сейфа ар-Рахбі в сучасному науковому дискурсі.....	26
1.2 Становлення сучасної літератури Оману	36
1.3 Динаміка арабської літератури: проблема традицій і новацій.....	43
1.4 Пошук ідентичності в житті та творчості Сейфа ар-Рахбі	56
Висновки до першого розділу.....	64
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, КЛЮЧОВІ МОТИВИ ТА ОБРАЗИ ПОЕЗІЇ СЕЙФА АР-РАХБІ	66
2.1 Поетичні форми, співвідношення традицій та інновацій в поезії Сейфа ар-Рахбі	66
2.2 Специфіка ліричного суб'єкта поезії Сейфа ар-Рахбі	71
2.3 Домінантні теми, мотиви та образи в поезії Сейфа ар-Рахбі	78
2.3.1 Проблема «арабської батьківщини»	78
2.3.2 Тема війни	85
2.3.3 Ключові образи природи.....	103
2.3.4 Мотив шляху	113
2.3.5 Тема кохання і образ жінки	118
2.4 Художній час і художній простір в поетичному світі Сейфа ар-Рахбі.....	138
Висновки до другого розділу.....	149
РОЗДІЛ 3. АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ТА ФІЛОСОФСЬКИЙ ХАРАКТЕР ПРОЗИ СЕЙФА АР-РАХБІ.....	152
3.1 Подорож у дитинство у повісті «Зупинки на першому кроці»	154
3.2 Екзистенційні пошуки у творі «Гімн сліпого»	171

3.3 Інтелектуальний роман та проблема самотності у творі «Листи кохання і розлуки»	187
3.4 Динаміка людського буття у нарисах «Буревій на зламане крило»	194
Висновки до третього розділу.....	200
ВИСНОВКИ	202
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	211
ДОДАТОК	222

ВСТУП

«Чим є поезія, яка не рятує

Ані народів, ані людей?»

Чеслав Мілош

Можна без перебільшення стверджувати, що сучасна арабська література є достовірним джерелом знань про арабський світ, який в світлі останніх геополітичних подій знову опинився в центрі уваги. В черговий раз в новітній історії, після війни в Іраку та подій «арабської весни» вийшли на поверхню наслідки недостатньо глибокого розуміння відмінностей та взаємного доповнення цивілізацій, браку осмислення історичних та культурних процесів. Світ знову є свідком радикалізації та масових порушень прав людини, які, здавалося б, вже не повинні мати права на існування в ХХІ ст.

На жаль, в деяких дослідженнях часто ігнорується література як засіб поглиблення знань про арабську культуру і спільноту, не кажучи про більш популярні засоби інформації. На міжнародній арені зростають видатки на озброєння, натомість зменшувались і надалі зменшуються інвестиції в запобігання війнам, скорочуються академічні програми з близькосхідних студій (www.dutchnews.nl). Культурний та академічний аспект дипломатії знову відходить в затінок перегонів озброєнь та вирішення нагальних проблем, тобто відкритих збройних конфліктів.

На нашу думку, подібне ставлення до культури, і літератури зокрема, позбавляє західне суспільство цінної інформації, що походить «зсередини» арабської реальності. І навпаки. Звісно, культурний обмін вимагає часу та зусиль, але в довготривалій перспективі мав би однозначно позитивні наслідки для розвитку цивілізації.

Оманський поет та письменник, творчість якого є предметом цього дослідження, сам неодноразово підкреслює, що переклади арабської літератури є життєво важливими для цивілізаційного діалогу. Він також зазначає, що, на жаль, кількість та обсяг цих перекладів поки є недостатніми через відсутність

такого проєкту на рівні як держав, так і міжнародних організацій, за нечисленними винятками (Hawāmī, 2024).

На думку ізраїльської вченої Д. Коен-Мор, «романи Нагіба Махфуза дають значно повнішу і глибшу картину життя Єгипту, ніж всі праці соціологів разом узяті» (Cohen-Mor, 2003, с. 18). Літературний критик, основоположник постколоніальної теорії, вчений палестинського походження Едвард Саїд стверджує, що «однією з найпотужніших тенденцій сучасних американських соціокультурних студій є пряме ігнорування літератури <...> Єдине, що є для них авторитетом, це «факти», а літературний текст може їм просто заважати. Результатом такого промовистого ігнорування є тенета, в які потрапляє американська свідомість стосовно мусульманського Сходу. Метою є послаблення регіону та його мешканців, зведення культури до «ставлень», «тенденцій» та статистики, а простіше кажучи – позбавлення її людських рис¹» (Said, 1975, с. 11).

Вивчення арабської літератури відкриває нові можливості для розуміння цієї самобутньої культури. Останнє, в свою чергу, створює великі перспективи співпраці та культурного обміну між західним та арабським світом. Актуальним залишається вивчення сучасної арабської літератури цього регіону. Потребує дослідження її проблемно-тематична, імагологічна, жанрова і стильова специфіка, діалог з традицією та новації, зумовлені ідейно-естетичними пошуками сучасного мистецтва у динамічному світі. Перспективним і плідним є усвідомлення розвитку сучасного літературного процесу крізь призму, перш за все, розгляду специфіки творчості видатних його представників, актуальним залишається переклад творів сучасних арабських письменників з мови оригіналу.

Прозова і поетична творчість Сейфа ар-Рахбі (нар. 1956), як яскравого представника сучасної арабської літератури Перської затоки, зокрема Оману, є вельми показовою з точки зору відображення тих тенденцій, що відбуваються у плинному літературному процесі, взаємодії в ньому традицій і новацій, полівекторності художніх пошуків.

¹ Переклад усіх цитат у тексті дисертаційної роботи виконано авторкою.

Зазначимо, що творчість Сейфа ар-Рахбі популярна не тільки на батьківщині митця, але й далеко за її межами. Його книги друкувалися не лише в арабських країнах, але й в Західній Європі, зокрема у Німеччині та Великобританії. Його твори перекладено англійською, німецькою, нідерландською, французькою, польською та іншими мовами. З текстами митця мовою оригіналу можна ознайомитися також на офіційній Інтернет-сторінці Сейфа ар-Рахбі. На сьогоднішній день на теренах Східної та Центральної Європи автором єдиного комплексного дослідження Оманської літератури (видане англійською мовою) є Барбара Міхаляк-Пікульська (Michalak-Pikulska, 2002), завідувачка кафедри арабістики Ягеллонського університету в Кракові. У її працях творчість ар-Рахбі згадується в контексті всієї сучасної літератури Оману, натомість роботи, спеціально присвяченої дослідженню творчості ар-Рахбі, досі не існує, що зумовлює **актуальність дисертаційного дослідження**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертації була затверджена в межах загальної наукової теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Розвиток і взаємодія мов та літератур в умовах глобалізації» (06 БФ 044-01).

Мета дослідження – виявити аксіологічні та художні домінанти творчості сучасного оманського письменника Сейфа ар-Рахбі.

Визначена мета зумовила необхідність вирішення таких **завдань**:

- 1) систематизувати й узагальнити сучасний стан орієнталістичних досліджень новітньої арабської літератури Перської затоки і творчості її яскравого представника – письменника Сейфа ар-Рахбі;
- 2) визначити аксіологічну парадигму творчості митця;
- 3) охарактеризувати ключові образи творів досліджуваного автора;
- 4) виявити та проаналізувати стрижневі мотиви;
- 5) розглянути функціонування художнього часу і простору в творах Сейфа ар-Рахбі;
- 6) висвітлити жанрову специфіку творчості письменника;
- 7) простежити діалог з традицією та окреслити вектори інноваційних пошуків письменника в контексті домінантних стратегій розвитку

сучасної арабської літератури й динаміки світового літературного процесу.

Дослідження виконано на підставі власних перекладів з мови оригіналу найбільш репрезентативних прозових і поетичних творів Сейфа ар-Рахбі.

Об'єктом дослідження є проза і поезія сучасного оманського письменника Сейфа ар-Рахбі.

Предметом дослідження є специфіка художнього світу Сейфа ар-Рахбі, діалог з традицією й естетичні пошуки митця, особливості художнього світу письменника, домінанти імагологічної та лейтмотивної систем, специфіка художнього часу й простору, жанрові трансформації.

Переклади прозових і поетичних творів з мови оригіналу виконані авторкою дисертаційної роботи й містяться частково у основній частині дисертаційного дослідження, частково – у Додатку. На жаль, обсяг наукового дослідження унеможливорює подати в українському перекладі всю творчість Сейфа ар-Рахбі, тому відбір матеріалу для перекладу і аналізу обумовлений фактором найбільш показової репрезентації тих чи інших аналізованих літературних явищ, тенденцій та стратегій.

Матеріал дослідження – твори, що структурують 9 поетичних та 4 прозових збірок арабською мовою. Зокрема поетичні збірки:

1. «نورسة الجنون» («Чайка божевілля», 1981);
2. «رأس المسافر» («Голова мандрівника», 1986,);
3. «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі», 1993,);
4. «جبال» («Гори», 1996);
5. «الجندي الذي رأى الطائر في نومه» («Солдат, який побачив пташку уві сні», 1999);
6. «الصيد في الظلام» («Полювання у темряві», 2004);
7. «قطارات بولاق» («Потяги до Булака», 2002);
8. «قوس قزح الصحراء» («Веселка пустелі», 2003);
9. «من بحر العرب الى بحر الصين» («Від Аравійського до Китайського моря», 2007);

та прозові твори:

10. «منازل الخطوة الأولى» («Зупинки на першому кроці», 1992);
11. «قوس قرح الصحراء» («Райдуга пустелі», 2002)
12. «أرق الصحراء» («Безсоння пустелі», 2005)
13. «نشيد الأعمى» («Гімн Сліпого», 2008);
14. «أرق الصحراء» («Безсоння пустелі», 2005)
15. «رسائل في الشوق والفراغ» («Листи кохання та розлуки», 2011).
16. «عاصفة على جناح متعب» («Буревій на зламане крило», 2023)

В силу об'єктивних причин, а саме обмеженого обсягу дисертаційної роботи, автор дослідження не може детально проаналізувати весь багатий творчий доробок письменника. Тому предмет дослідження формують найбільш репрезентативна з точки зору індивідуально-авторської специфіки творчості Сейфа ар-Рахбі поезія і проза.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань застосовано методологічний принцип, який ґрунтується на синтезі системно-типологічного, культурно-історичного, порівняльного, описово-аналітичного підходів з використанням прийомів мотивного аналізу.

Культурно-історичний, порівняльний та системно-типологічний методи використано при аналізі проблем традиції та новаторства творчості письменника, розгляді імагологічної та мотивної систем його художнього світу, виявленні ключових образів, символів, лейтмотивів, жанрових форм тощо, що дозволяє сформувати уявлення про знакову й типову для Близького Сходу систему образів, символів, мотивів, жанрів та стратегії їх індивідуально-авторських трансформацій та модифікацій у сучасному літературному процесі.

При розгляді прози Сейфа ар-Рахбі автор дисертаційного дослідження керувався описово-аналітичним методом, оскільки його прозовий доробок раніше не перекладався українською мовою, а подати тексти у додатку не дозволяє обсяг дисертації.

Аналіз текстів ар-Рахбі був здійснений у контексті, із урахуванням всіх позамовних чинників (фактів з життя автора, історично-культурної зумовленості тексту, місця твору в сучасному літературному процесі тощо). Залучення контексту було вкрай необхідним особливо тоді, коли:

- виникали сумніви щодо змісту певної одиниці тексту, з'являлося два або більше варіантів прочитання конкретного фрагменту;
- для розуміння авторської думки ставало необхідним прокоментувати певні моменти, особливо якщо йшлося про місцеві (регіональні) реалії або ж епізоди біографії автора, розуміння яких полегшує сприйняття всього тексту;
- багатозначність, полісемантика закладена у текст самим автором і з цього приводу не виникає сумнівів. В такому випадку необхідно подати коментар щодо іншого, «зашифрованого» змісту, імпліцитного сенсу.

Оскільки в дисертаційній роботі запропоновано власні переклади творів арабського письменника, вважаємо необхідним звертатися до певних коментарів та пояснень.

Необхідним вважаємо застосування порівняльно-історичного, порівняльно-типологічного методу при аналізі сучасної арабської літератури, оскільки він:

- дає характеристику творам сучасної літератури як частині єдиного літературного процесу даного регіону, адже нова література вступає у творчий діалог з класикою;
- дозволяє дослідити вплив інших літератур (якщо такий мав місце) на творчість конкретного автора;
- дає змогу розглянути твори арабської літератури як з перспективи етнонаціональної специфіки, так і у діалозі з іншими культурами, що дозволяє полегшити їх сприйняття іноземними читачами.

Таким чином, комплексний підхід із застосуванням різноманітних методів вважаємо найбільш продуктивним і плідним при вирішенні мети та завдань даного дослідження.

Теоретико-методологічну основу дисертації становлять праці: а) з історії розвитку класичної літератури Сходу – українського арабіста А. Ю. Кримського, американських та арабських дослідників Р. Аллена, С. Стеткевич, Р. Гібба, М. Бадаві, Ю. Скотт Мейсамі, польського дослідника Ю. Белявського та ін.; б) з динаміки сучасної арабської літератури – праці української арабістки І.О. Суботи, польської дослідниці Б. Міхаляк-Пікульської,

арабомовного дослідника М. аль-Мусаві, англомовних вчених С. Джаюсі, Р. Аллена, Р. Остла, П. Старкі, Г. Фахреддін та ін.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що воно є першим комплексним дослідженням творчості Сейфа ар-Рахбі, а також в тому, що в ньому *вперше*:

- 1) введено до вітчизняного наукового дискурсу поетичну та прозову творчість Сейфа ар-Рахбі;
- 2) визначено аксіологічну парадигму творчості митця;
- 3) виявлено та проаналізовано специфіку художнього світу Сейфа ар-Рахбі;
- 4) досліджено імагологічні константи творів автора;
- 5) виявлено стрижневі мотиви, проаналізовано їх структуру та функції;
- 6) розглянуто функціонування художнього часу і простору в прозових і поетичних творах Сейфа ар-Рахбі;
- 7) висвітлено жанрову специфіку його творів;
- 8) простежено зв'язок з національною традицією та окреслено вектори інноваційних пошуків письменника в контексті домінантних стратегій розвитку сучасної арабської літератури й динаміки світового літературного процесу;
- 9) запропоновано переклади його творів (як у повному обсязі, так і фрагментів) з мови оригіналу українською мовою.

Перспективою подальших досліджень є продовження аналізу ідіостилу Сейфа ар-Рахбі та розширення спектру досліджень сучасної літератури країн Перської затоки.

Теоретичне значення дисертаційної роботи полягає у висвітленні своєрідності поезики Сейфа ар-Рахбі, визначенні його місця у сучасній арабській літературі загалом та літературі регіону Перської затоки зокрема, виявленні стратегій творчого діалогу з традицією та активізації індивідуально-авторського начала у сучасному літературному процесі.

Практичне значення. Результати дослідження можуть бути використані при читанні лекційних курсів, спецкурсів та проведенні семінарських занять з сучасної арабської літератури, історії світової літератури, культурознавства, а

також у лексикографічній практиці – при написанні словників поетичних образів тощо.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним дослідженням. Отримані результати і висновки сформульовані безпосередньо автором.

Апробація роботи. Дисертацію обговорено і схвалено на засіданні кафедри мов і літератур Близького та Середнього Сходу Навчально-наукового Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Основну концепцію, теоретичні положення і практичні результати дисертаційного дослідження було апробовано на міжнародних наукових конференціях: «Living ideas for peace – Saidism in the XXI century» (Ягеллонський університет, Краків, 2010); «XIV Сходознавчі читання А. Кримського» (Інститут Сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, Київ, 2010); «Ogólnopolska Konferencja Arabistyczna» (Ягеллонський університет, Краків, 2010); «The Silk Road Project» (Штаб-квартира ЮНЕСКО, Париж, 2011); Сходознавчій студентсько-аспірантській конференції у Варшавському університеті «Świat muzułmański od Maghrebu do Kaukazu» (Варшава, 2013); всеукраїнських наукових конференціях: «Україна – країни Сходу в XXI столітті: діалог мов, культур, цивілізацій та педагогічних систем» (Інститут Сходознавства імені А. Кримського – Київський університет «Східний світ», Київ, 2010); «Етнічні виміри універсуму: мова, література, культура» (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2010); «Людина і соціум у контексті проблем сучасної філологічної науки» (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2012); «Мова, свідомість, художня творчість, інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2013); Звітно-науковій конференції викладачів, аспірантів і докторантів Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова «Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету» (НПУ імені М. П. Драгоманова, Київ, 2014), а також на конференції молодих вчених-орієнталістів у Варшавському університеті (2015 р.). Власні переклади поезії Сейфа ар-Рахбі українською мовою були представлені на читаннях арабської поезії (Книгарня

«Смолоскип», Київ, 19.05.2010). Результати дослідження літератури Оману, зокрема її мовної специфіки, активно використовуються автором у викладанні арабської мови та культури в Університеті м. Берген, Норвегія.

Публікації. За темою дисертації опубліковано 7 статей. З них: 6 наукових статей у виданнях, затверджених ВАК України як фахові, 1 статтю фаховому науковому виданні за кордоном (Республіка Польща).

Структура і обсяг дисертації. Робота складається із вступу, основної частини, що містить три розділи, висновків, списку використаної літератури (194 позиції) та додатку. Загальний обсяг дисертації – 210 сторінок, із яких – 235 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1

СУЧАСНА АРАБСЬКА ЛІТЕРАТУРА І ТВОРЧІСТЬ СЕЙФА АР-РАХБІ В НАУКОВІЙ РЕЦЕПЦІЇ

1.1 Дослідження арабської літератури та творчість Сейфа ар-Рахбі в сучасному науковому дискурсі

Протягом ХХ ст. як на Заході, так і на Сході було опубліковано чимало досліджень з класичної арабської літератури. Менш досліджена сучасна література країн Арабського Сходу. У 1970-х рр. вийшла друком праця М.М. Бадаві «Сучасна арабська література» (Badawi, 1975), в якій представлено ґрунтовний аналіз арабської літератури до 70-х рр. минулого століття. Бадаві є одним з найвідоміших дослідників арабської літератури, який має численне коло послідовників як на Заході, так і в арабському світі. Роджер Аллен, його учень та відомий дослідник арабської літератури, пише, що «Мустафу Бадаві можна без перебільшення вважати батьком студій сучасної арабської літератури у Британії та США з точки зору впливу його кар'єри та публікацій» (Allen & Ostle, 2015, с. 13). Ані Бадаві, ані Аллен не розглядають у своїх працях творчість Сейфа ар-Рахбі і не зосереджуються на літературах Перської затоки, однак їх праці є обов'язковими для ознайомлення для будь-якого дослідника арабської літератури. Окрім того, М. Бадаві та його школа започаткували компатаривістичні студії арабської літератури на Заході. Цей момент є дуже суттєвим з огляду на вплив європейської поезії та становлення нових поетичних форм в арабській літературі та дедалі більший інтерес до культурної спадщини Сходу.

Для глибинного вивчення сучасної арабської літератури необхідним є знання класики, інакше досліднику буде недоступна її жанрова специфіка та система образів. Теоретичною основою нашого дослідження є такі фундаментальні праці, як «Історія арабської літератури» Карла Брокельманна (Brockelmann, 1909), та видатного українського сходознавця А.Ю. Кримського «Історія арабів та арабської літератури» в трьох частинах (Крымский, 1911–1913). Вчений у своїх працях розглядає класичну арабську культуру та літературу від доісламських часів до періоду занепаду, паралельно з

літературою дає характеристику основних надбань арабської науки (астрономії, географії, математики, історіографії, кораністики тощо).

Серед академічних досліджень арабської літератури на Заході варто також назвати праці двох британських вчених – Г. Гібба «Арабська література: вступ» (Gibb, 1973) та Р. Аллена «Вступ до арабської літератури» (Allen, 2000), в яких подається історія арабської літератури від доісламських часів до сьогодення. Хоча сучасна література Перської затоки в цих працях не розглядається, згадані праці висвітлюють процес розвитку арабської літератури загалом та дозволяють проаналізувати сучасні тенденції спираючись на традицію.

Серед зарубіжних досліджень історії арабської літератури слід згадати працю німецької арабістки В. Вальтер «Стисла історія арабської літератури» (Walther, 2004), що була перекладена багатьма мовами. В цій книзі автор подає розвиток арабської літератури від доісламських часів до сучасності, враховуючи жанрово-стильову динаміку.

Серед вітчизняних вчених, котрі досліджували арабську літературу, варто назвати передусім праці В.С. Рибалкіна та Л.А. Петрової. Науковий доробок В.С. Рибалкіна відомий на Заході та в арабських країнах. В.С. Рибалкін є перекладачем класичної арабської літератури та автором численних наукових статей, в тому числі одним з авторів «Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics» (Rybalkin, 2009). Вчений є також автором першого українського перекладу арабських казок «Тисяча й одна ніч» (Рибалкін, 2011) та «Руввас та сорок розбійників» (Рибалкін, 2009), що наближають арабську культуру до українського читача, а також перекладачем Корану (Рибалкін, 2002 & 2013).

Повертаючись до комплексних праць з арабської літератури, варто згадати, що на особливу увагу заслуговує «Енциклопедія арабської літератури» (Scott & Starkey, 1998), в якій подано зріз арабської літератури від доісламської поезії до публіцистики кінця ХХ ст.

Сучасна арабська література має міцний зв'язок з традицією, намагається її інтерпретувати та переосмислити. Саме тому знання цих традицій є

обов'язковим для дослідника сучасної літератури арабських країн. Назвемо праці, які дозволяють зрозуміти та прослідкувати ці тенденції.

Серед робіт, присвячених сучасній сирійській літературі, не можемо не назвати працю Е. Шотт «Нізар аль-Каббані: поет поза законом і правилами» (Szott, 2013), в якій розглядається творчість названого сучасного сирійського поета з точки зору творчого переосмислення традиції. Для нашого дослідження дана праця є важливою з огляду на вплив Нізара аль-Каббані на творчість Сейфа ар-Рахбі. Обидва поети були знайомі особисто (Сейф ар-Рахбі навчався у Дамаску), і в творчості ар-Рахбі простежується вплив сирійського поета, передусім легкість форми, переосмислення традиції та надання традиційним образам нового звучання та змісту, про що детальніше буде сказано в наступних розділах.

Грунтовною працею, яка висвітлює проблему жанрової специфіки сучасної арабської поезії та зокрема «вільного вірша», є книга Г. Фахреддін «Арабський вірш у прозі: поетична теорія та практика» (Fakhreddine, 2021), в першому і другому розділах якої дослідниця пояснює та розмежовує поняття «вільний вірш» та «вірш у прозі».

Аналізу творчості єгипетських поетів Ахмада Шаукі та Хафеза Ібрагіма присвячено дисертацію української арабістки В.О. Колодко «Творчість Ахмада Шаукі та Хафеза Ібрагіма в контексті оновлення єгипетської поезії кінця XIX – початку XX століть» (Колодко, 2005), в якій простежується розвиток нової арабської поезії в Єгипті, вплив досліджуваних авторів на розвиток «вільного вірша» та «вірша у прозі». Вплив Ахмада Шаукі та Хафеза Ібрагіма на становлення творчої особистості Сейфа ар-Рахбі є вагомим, тому дослідження творчості цих поетів проливає світло на загальне літературно-історичне тло становлення нової арабської поезії.

Дослідник Хусейн Кадім також досліджує неокласичну поезію Єгипту (в тому числі Ахмада Шаукі) в ключі постколоніальної критики та літератури опору (Kadhim, 2004). Останній аспект домінує в праці Барбари Харлоу «Література опору», яка розглядає палестинську літературу саме в цьому аспекті (Harlow, 1987).

Сучасній новелістиці країн Перської затоки присвячено дисертацію І.О. Суботи «Еволюція жанру новели в літературі арабських країн Перської затоки ХХ – поч. ХХІ ст.» (Субота, 2021). Творчість Сейфа ар-Рахбі не обіймає жанру новели як такої, однак його прозовий доробок розвивався в контексті літературного процесу країн Перської затоки, тому дослідження І.О. Суботи є важливим етапом вивчення арабської літератури цього регіону та ознайомлення з нею українського читача.

У 2017 р. журнал «Всесвіт» видав спецвипуск із сучасної оманської літератури (Всесвіт №7-8, 2017), в якому були надруковані переклади окремих прозових та поетичних творів. Проте на сьогоднішній день як в Україні, так і за кордоном окрім праці Б. Міхаліяк-Пікульської, про яку буде сказано далі, немає наукових праць з оманської літератури.

Сьогодні потужним ресурсом для вивчення та поглиблення досліджень арабської літератури на Заході є періодичне видання «Журнал арабської літератури» («Journal of Arabic Literature»). Журнал має паперову та цифрову форми та виходить в академічному видавництві «Brill» у Лейдені, Голландія (у цьому ж видавництві побачило світ багато фундаментальних публікацій з арабістичних студій, як наприклад «The Encyclopaedia of Islam»).

Класичну арабську поезію з сучасної перспективи досліджували також американські арабісти Ярослав і Сюзен Стеткевичі. Остання є однією з засновників «Журналу арабської літератури». Наприклад, у книзі за редакцією Сюзен Стеткевич «Переорієнтації: арабська та перська поезія» (Stetkevych, 1994) подано новий критичний погляд на класичну арабську та перську поезію з точки зору сакральних, ритуальних, міфологічних аспектів. Порівняння європейської та арабської поезії, а також вплив орієнталізму на інтерпретацію європейцями арабської поезії висвітлено в праці Я. Стеткевича «Арабська поезія і орієнталізм: арабська поезія та компаративістична поетика» (Stetkevych, 2004).

Говорячи про сучасну арабську поезію як таку, що має надзвичайно сильний зв'язок з традицією, важливо розуміти метрику, систему образів та сюжетів класичної поезії. Символіку, метричну систему та жанрову специфіку

класичної арабської поезії досліджував також польський вчений арабського походження А. Аббас у праці «Дослідження арабської просодії» (Abbas, 2002). Автор дає визначення основних термінів та понять, ілюструє 16 розмірів класичної арабської поезії, аналізує систему образів. Класичну доісламську касиду досліджував також польський вчений Януш Данецькі (Danecki, 1981).

Мухсін аль-Мусаві у праці «Траєкторії традицій і сучасності» (Musawi, 2006) проаналізував найбільш характерні тенденції класичної арабської поезії та їх інтерпретацію у сучасному літературному процесі. Мусаві аналізує метричну систему сучасної поезії, відмову від монориму і утвердження «вільного вірша» (тенденція, започаткована на початку XX ст., розвинулась в іракській поезії починаючи з 40-х рр. і охопила інші арабомовні країни), питання фатуму. В часи становлення ісламу і до сьогодні арабам властива віра у напередвизначеність долі (Cohen-Mor, 2003, с. 13). Дослідник аналізує інтертекстуальність, яка спотсерігається вже в класичній поезії, жанри присвят і панегіриків, які в сучасній поезії виконують роль діалогу з традицією або ж є інструментом самоідентифікації, національного відродження. Автор розглядає також творчість арабських поетів в еміграції, відслідковує міфічний елемент в сучасній арабській поезії та ін. Хоча дослідник посиляється здебільшого на поетів з Єгипту, Палестини, Сирії, Лівану, Іраку і Тунісу, поданий у праці матеріал наглядно ілюструє, по-перше, еволюцію аксіологічних парадигм, яка, на нашу думку, притаманна всій арабській поезії від доісламських часів і до сьогодні, по-друге, згадані вище тенденції сучасної арабської поезії, що витікають з класики та їх переосмислення, характерні для всіх арабомовних літератур.

Серед праць арабських дослідників варто відзначити також книгу за редакцією Сальми Джаюсі «Література сучасної Аравії» (Jayyusi, 1988). В ній представлено зріз прози та поезії країн Перської затоки станом на середину 80-х рр. минулого століття. У книзі «Антологія палестинської літератури» (Jayyusi, 1992) за редакцією Джаюсі подається критичний аналіз палестинської літератури другої половини XX ст. з аналізом найбільш знакових авторів (Г. Канафані, М. Дервіша, Ф. Таукан та ін.) та їх творів. Серед інших праць

дослідниці варто згадати такі, як «Антологія сучасної арабської поезії» (Jaуyusi, 1987) та «Література сучасної Аравії: антологія» (Jaуyusi, 1989). В згаданих працях висвітлено розвиток сучасної арабської літератури станом на початок вісімдесятих років минулого століття. Джаюсі також є авторкою численних статей, в яких вона розглядає проблематику традицій та інновацій в арабській поезії.

Поезії вільного вірша в Перській затоці присвячена праця Шаріфи Ях'ї «Початки «вільного вірша» в країнах Перської затоки у 1970-х та 1980х рр.» (Yаhуа, 2000), де проаналізовано процес становлення поезії «вільного вірша» у Перській затоці з цитуванням творів перших поетів, що одні з перших використовували цю форму поезії у згаданих країнах цього регіону.

Вагомий внесок у дослідження як класичної, так і сучасної арабської літератури зробили польські вчені. Так, Ю. Белявські у своїй праці «Historia Literatury Arabskiej» («Історія арабської літератури») (Bielawski, 1968) дає цілісну картину розвитку арабської літератури на тлі історичних подій. Доповнена версія цієї праці була видана у 2012 р. (Bielawski, 2012). У співавторстві з К. Скажинською та Й. Яшінською Ю. Белявські видав книгу «Nowa i współczesna literatura arabska 19 i 20 w.» («Нова і сучасна арабська література XIX і XX ст.») (Bielawski, Skarżyńska et al., 1978).

Нещодавно світ побачила публікація з сучасної арабської літератури, видана факультетом Сходознавчих студій Варшавського університету – «Світ, представлений в сучасній арабській літературі» (Dziekan, Grodzki et al, 2024) англійською та арабською мовами за редакцією проф. М. Джекана. В книзі надруковано статтю оманського вченого Махруса Махмуда аль-Клялі «Myth is Omani short story, an Anthropological Literary Study» («Міф в оманській новелі: антропологічно-літературне дослідження») (Dziekan, Grodzki et al, 2024, 39–60), в якій дослідник аналізує роль міфу в оманській новелі. Перспективою продовження цієї праці міг би бути аналіз ролі міфу в поезії як Оману, так Перської затоки.

Сьогодні сучасна література Перської затоки привертає дедалі більше уваги. Історично склалося так, що за масштабом та глибиною досліджень вона значно поступається літературам Єгипту і Леванту.

Автором загалом єдиного комплексного наукового дослідження сучасних літератур Східної Аравії є Барбара Міхаляк-Пікульська, завідувач кафедри арабістики Ягеллонського університету в Кракові. Польська дослідниця довгий час вивчає літературу Перської затоки і є одним із найбільш авторитетних фахівців у цій сфері. Серед її англomовних праць на особливу увагу заслуговують книги «Сучасна поезія та проза Бахрейну» (Michalak-Pikulska, 2006), «Сучасна поезія Об'єднаних Арабських Еміратів» (Michalak-Pikulska, 2010), «Сучасна література Об'єднаних Арабських Еміратів» (Michalak-Pikulska, 2012), «Сучасна поезія та проза Оману» (Michalak-Pikulska 2002) та її оновлене видання 2016 року, у співавторстві з Л. Девелем і П. Старкі праця «Інтертекстуальність в арабській літературі з 1967 р.» (Michalak-Pikulska et al., 2010). У 2016 р. побачила світ антологія літератур країн Перської затоки «Сучасна література країн Затоки» її ж авторства (Michalak-Pikulska, 2016). Праці вченої побудовані за таким принципом: автор дає огляд загальних тенденцій літературного процесу в конкретній країні, історію його становлення та розвитку, а в наступних розділах розглядає творчість найвідоміших авторів та їх показові твори. Праці мають хрестоматійний характер. В співавторстві з польським вченим палестинського походження Ю. Шхадою Б. Міхаляк-Пікульська опублікувала критичну працю, присвячену творчості бахрейнського поета Алі Абдалли Халіфі «У світі поезії Алі Абдалли Халіфі: аналітично-критичне дослідження» (Michalak-Pikulska & Shhadeh, 2008).

Згадана вище праця «Сучасна поезія та проза Оману» (Michalak-Pikulska, 2002) – це єдине на сьогоднішній день комплексне та ґрунтовне академічне дослідження літератури Оману. У вступі дослідниця аналізує тенденції літературного процесу в Омані, основні його осередки, окреслює основні оманські періодичні видання, де друкуються прозові та поетичні твори.

У першому розділі, присвяченому сучасній поезії Оману, автор говорить про витоки оманської поезії, формування жанрово-стилістичної парадигми,

вплив на сучасну оманську поезію єгипетських, ліванських, сирійських поетів початку ХХ ст. (таких як Абд аль-Кадар аль-Мазіні, Ахмад Шаукі, Хафез Ібрігім, Адоніс, Алі Махмуд Тага) та іракських поетів «вільного вірша» (Назік аль-Маляіка, Бадр Шакір ас-Саяб, Адб аль-Ваггаб Аль-Баяті). Далі автор подає характеристику творчості кожного видатного представника сучасної Оманської поезії, в тому числі Сейфа ар-Рахбі.

У другому розділі автор описує становлення сучасної прози в Омані, аналізує її жанрові особливості та тематику. Далі дослідниця дає характеристику творчості найвідоміших прозаїків, таких як Мухаммад аль-Курмуті, Юні саль-Ахзамі, Алі Гиляль аль-Маамарі та ін., а також коротко аналізує їх основні твори.

Нарешті, у третьому розділі Міхал'як-Пікульська аналізує жіночу прозу та поезію. Автор стисло, але вичерпно описує основні тематичні, жанрові та стильові парадигми літературної творчості жінок Оману (Саїда аль-Фарісі, Туркія аль-Бусайді, Фатма Мухаммад Шаабан та ін.) та коротко характеризує найбільш значні поетичні збірки й прозові твори.

На сьогоднішній день чи не єдиною спеціальною працею, яку присвячено власне поезії Сейфа ар-Рахбі, є книга оманського дослідника Халеда аль-Хаджрі «Провалля в уяві Вовка: образи поезії Сейфа ар-Рахбі» (al-Ḥajrī, 2007). В цій праці аналізується концептосфера поезії ар-Рахбі, такі концептуальні поля, як буття людини, повсякденне життя, природа, тварини, культура (там само, с. 57). Особливу увагу приділено образам тварин. За підрахунками аль-Хаджрі, в поезії ар-Рахбі образ вовка займає майже 40% з-поміж усіх згадуваних хижих тварин (там само, с. 57). Відомо також, що власну подібність з вовком підкреслював Сейф ар-Рахбі, розповідаючи свою біографію в одному з інтерв'ю журналу «Аль-Кудс аль-Арабі» (Ḥusamaddīn, 2008). Завдяки цьому стає цілком зрозумілою назва книги аль-Хаджрі «Провалля в уяві Вовка...», яка набуває символічного значення. Сам поет у сприйнятті аль-Хаджрі порівнюється з вовком: так само незалежний, самотній, вічний мандрівник.

Аналіз концептосфери поезії був популярним в літературознавстві 10-20 років тому, поєднуючи літературознавчі та лінгвістичні методи. Сама ідея

концептуального аналізу, що приписується ще Платону, який розмірковував над сутністю понять «знання», «справедливість», «правда» тощо (Hanna, 1998, с. 518-522), у філософських та літературознавчих колах почала активно розвиватися в 1950-1960 роках минулого століття. Оскільки коцептосфера поезії ар-Рахбі у названій праці проаналізована вичерпно, у даній дисертаційній роботі зосередимось на інших наукових проблемах: особливостях ліричного суб'єкта, художнього часу і простору, системі лейтмотивів тощо.

На сьогоднішній день про творчість ар-Рахбі арабськими дослідниками написано кілька десятків критичних статей. Серед них «Земля вічності: дослідження творчих експериментів у поезії Сейфа ар-Рахбі» арабського автора Муфіда Наджма (Najm, 2007). В ній простежується зв'язок поезії ар-Рахбі з традицією та окреслюються творчі експерименти з нею. М. Наджм стверджує, що поняття вічності фігурує у Сейфа ар-Рахбі як Універсум, подекуди – як рідний Оман, і символізує спільність людських цінностей.

Серед рецензій, опублікованих у пресі, наведемо статтю Ф. Шуша «Сейф ар-Рахбі – оманський поет, онук Сіндбада» в єгипетській газеті «Аль-Аграм» де вказується на діалог Сейфа ар-Рахбі з арабською традицією. У статті «Вираження думки та культури у Сейфа ар-Рахбі: чи шия пташки переможе у битві з ножем?» в кувейтській газеті «Ар-Рая» рецензується збірка поета «رأس المسافر» («Голова мандрівника») (raya.com, 1999). Назва критичної статті експліцитно апелює до підзаголовку поетичної збірки ар-Рахбі «مدية واحدة لا تكفي» («Одного кинджала замало, щоб убити пташку»). У статті редакційної колегії подається коротка характеристика поетичного доробку ар-Рахбі та аналізується його творчий діалог з традицією.

Інноваційний характер поезії ар-Рахбі відзначає Х. Бабагварі у статті «Кінь, що прив'язаний до пальми околицями міста» (Babāhwārī, 2002). Повний список критичних праць та рецензій, присвячених творам Сейфа ар-Рахбі, можна знайти за посиланням на офіційній інтернет-сторінці письменника (saifalrahbi.com).

1.2 Становлення сучасної літератури Оману

Перед тим, як перейти безпосередньо до аналізу творчості Сейфа ар-Рахбі, вважаємо за необхідне коротко описати її культурно-історичний контекст, насамперед становлення сучасної літератури в Омані та її зв'язок з традицією. Хоча сучасний літературний процес в Омані постав зовсім нещодавно, він мав під собою потужний субстрат у вигляді класичної арабської літератури. З іншого боку, варто окреслити хронологічні рамки та основні факти стосовно самого процесу її появи, оскільки розуміння цих чинників є ключовим в осмисленні предмета нашого дослідження.

Традиційно сучасною за хронологічним принципом вважається література, яка створювалась протягом останніх 25 років. Проте, що стосується саме арабської літератури, то можна помітити тенденцію розширення часових меж, пов'язану, перш за все, з якісними змінами і зсувами, які відбувалися в арабській літературі, починаючи приблизно з 70-х рр. XX ст. Література Перської затоки в цьому сенсі не є винятком.

Деякі арабісти, зокрема Роджер Аллен, сучасною вважає арабську літературу після 1967 р. Це, на нашу думку, має сенс з огляду на культурно-історичне тло. Свою позицію Аллен пояснює тим, що саме в 1967 р., на хвилі Шестиденної війни з'явилася низка літературних творів, які стали початком нової ери арабської літератури. Серед них Аллен називає роман Халіма Баракята «Повернення птаха до моря» («عودة الطائر إلى البحر») та новели Нагіба Махфуза, написані після 1967 р. Дослідник також зазначає, що саме в цій період бачимо спроби наукового переосмислення власної культурної спадщини в арабському академічному середовищі (Allen, 2009, с. 3). Відомий історик Альберт Хурані називає період після Шестиденної війни «неспокоєм духа» (Hourani, 1995, с. 428–450). Цей «неспокій» не міг не позначитись на формі літературного вираження та переосмислення власної ідентичності, а також використанні нових жанрових форм в арабській літературі, як-от вірш у прозі, новела, модерністичний роман тощо.

Дослідник арабської літератури Пол Старкі розширяє хронологічні рамки сучасної арабської літератури і вважає точкою відліку 1798 рік – дату

вторгнення Наполеона до Єгипту, що дало поштовх модернізації як арабської мови, так і літератури (Starkey, 2006, с. 23). Важко не погодитися з цим твердженням стосовно арабської літератури загалом, проте стосовно літератури Перської затоки початком є дата ближча до тієї, яку називає Аллен. Дослідниця Барбара Харлоу, цитуючи Гассана Канафані, також вважає точкою відліку нової арабської літератури 1966–1967 рр. (Harlow, 1987, с. 14). Ця ж теза повторюється і в передмові до оновленого видання цієї праці (Carter & Harlow, 2023).

Бурхливий процес відродження арабських літератур країн Перської затоки почався саме у 70-х рр. XX ст. З огляду на цей факт літератури даного регіону на разі лишаються недостатньо осмисленими науково. Більш дослідженими є літератури Єгипту Сирії, Лівану, Палестини. Менш дослідженою є література країн Магрибу. Якщо ж говорити про Перську затоку, то цей регіон донедавна залишався поза увагою як вітчизняних, так і західних арабістів. Це почасти зумовлено геополітичним фактором, який мав неабиякий вплив у XX ст., але головною причиною є, на нашу думку, факт наявності літератури як такої. Б. Міхалак-Пікульська вважає, що до 70-х рр. XX ст. про наявність літературного процесу в Перській затоці говорити в принципі неможливо (Michalak-Pikulska, 2002, с. 11). Сказане не означає, що до 70-х рр. у Перській затоці нічого не писалось і не видавалось, однак це були поодинокі випадки порівняно з тим, що настало після переломного моменту, яким були 70-ті та 80-ті рр. Наприклад, оманський поет Абдалла бен Мухаммад ат-Таї (1927–1973) не дожив до того часу. Він був поетом класицистичного напрямку, тобто дотримувався традиційної форми касиди, і був одним із перших поетів, які навчалися за кордоном.

Розвиток літератури в країнах Перської затоки почався враз з економічним бумом та розбудовою нафтогазової промисловості в 70-х рр. XX ст. Виникла гостра потреба у кваліфікованому персоналі, що зумовило еміграцію з-за кордону. Підготовка власних кадрів була нелегким завданням з огляду на брак відповідних освітніх установ, більшість з яких з'явилася в Перській затоці у 80-х роках і пізніше.

Сьогодні важко собі уявити, що в країні, в якій сьогодні маємо плеяду талановитих письменників, п'ятдесят років тому більшість населення була неграмотною, тому варто сказати кілька слів про становлення системи освіти в Омані, оскільки вона є рушійною силою літератури. Університет імені султана Кабуса в столиці Оману, Маскаті, відчинив двері для студентів у 1986 р. До того, як султан прийшов до влади у 1970 р., в країні не було не лише вищих навчальних закладів, а й по суті шкіл. За даними Міністерства розвитку Оману, у 1970 р. в країні було лише три початкові школи, в яких загалом навчалось близько 900 хлопців та викладало 30 вчителів, також чоловічої статі. У 1974 р. кількість шкіл зросла з 3 до 110 (National Statistical Department, 1975), доступ до освіти отримали також дівчата, в школах також почали викладати жінки. У новішому дослідженні зазначається, що кількість учнів зросла з 900 до 660 000 (Ministry of Education, 2015, с. 26). У 70-х рр. переважна більшість вчителів були емігрантами з арабомовних країн, сьогодні більше 80% викладацького складу становлять громадяни Оману (AlMaskari, 2015).

Зрозуміло, що для створення відповідної викладацької бази потрібен час, тому університети в Перській затоці не з'явилися одразу після відкриття запасів нафти і газу в регіоні. Цікаво, що дуже схожою була ситуація у Норвегії, де живе та працює авторка дисертаційної роботи (університет у м. Берген). Ця країна так само почала розбудовувати «нафтову» економіку в 70-х рр. ХХ ст., одним з архітекторів якої став інженер іракського походження Фарук аль-Касим (Ірак на той час мав значно більший досвід у нафтовій сфері, ніж інші країни Затоки та Норвегія). В цей же час почався підйом освіти та культури, яку Норвегія, так само як країни Перської затоки, прагне не тільки розвивати, а й «експортувати», в тому числі через переклади літератури. Останнє завдання в країнах Затоки виконують численні фонди та літературні клуби.

Варто віддати належне королівським родинам регіону, які забезпечили загальний доступ до шкільної освіти та численні стипендії для студентів, які поїхали здобувати вищу освіту за кордоном (абстрагуючись від дискусії на тему демократизації політичних систем Перської затоки). Такий привілей мали і мають лише громадяни, які у Перській затоці становлять здебільшого меншість

населення. Сьогодні ми бачимо, що дедалі більше жінок навчаються за кордоном і займають високі посади, в т.ч. міністрів тощо. Зокрема, у 2017 р. Фатма аль-Мазруї стала першою жінкою-послом ОАЕ (спершу в Данії, потім у Норвегії) (mofa.gov.ae, 2023).

Творці сучасної літератури країн Перської затоки здебільшого навчалися за кордоном: в інших арабомовних країнах або на Заході. Це стосується також Сейфа ар-Рахбі, який здобув вищу освіту в Єгипті (Каїр) та Сирії (Дамаск). У нарисі «Зупинки на першому кроці», який детально розглянутий у III розділі, письменник описує свої шкільні роки у віддаленому селі Сурур в Омані. Автор прямо не прославляє освітню політику султанату Оман, однак з контексту очевидно, що навіть діти з віддалених регіонів мали доступ до освіти, яку могли далі продовжити у містах. Сейф ар-Рахбі сам є прикладом людини, яка скористалася цим «соціальним ліфтом», ставши головним редактором одного з найвпливовіших літературних журналів в арабському світі.

Не можна говорити про становлення літератури Оману, не згадуючи султана Кабуса бен Саїда Аль Саїда (18.11.1940 – 10.01.2020) – реформатора і новатора, про якого без перебільшення можна сказати, що без нього літератури в Омані, якою бачимо її сьогодні, можливо, не існувало б. Зійшовши на престол в 1970 р., султан почав реформувати консервативний режим батька (якого, з рештою, скинув з трону шляхом перевороту). Вже через кілька місяців правління Кабуса в Омані з'явилась преса, а згодом – школи та університет. Численні стипендії та освітні програми не лише вивели країну на якісно новий рівень, починаючи з ліквідації безграмотності та закінчуючи створенням наукових центрів, а й започаткували нову літературну традицію, представником якої є Сейф ар-Рахбі. Досягненням та ініціативам султана можна присвятити окреме дослідження, в рамках нашого ми назвали лише його найважливіші ініціативи, які започаткували та досі підтримують культуру та літературу в Омані. Сьогодні справу султана Кабуса продовжує його двоюрідній брат і наступник Хайтем бен Тарік Аль Саїд (هيثم بن طارق آل سعيد), який займав різні посади в уряді свого попередника, в тому числі міністра культурної спадщини і туризму.

Наскільки абсолютна монархія, якою є Оман співвідноситься зі свободою слова, є поки що відкритим питанням. Дослідник Халід аль-Азрі, говорячи про суспільні процеси в Омані, пише: «Якби я мав вибрати одне слово, щоб описати оманське суспільство, це було б слово «страх». Страх перед чим? Перед родиною та суспільством, патріархатом, релігією, державою, службами безпеки, майбутнім?» (Al-Azri, 2013, с. XV). Хоча влада султана вже абсолютною не є, і навряд чи є підстави говорити про тотальне порушення прав людини в Омані, провідні посади в країні сьогодні займають представники королівської родини. Такий порядок закріпився після утворення незалежних держав у Перській затоці, і при владі залишилася тодішня племінна еліта (Zdanowski, 2008, с. 314). Події 2011 р., про які теж згадує аль-Азрі, сколихнули підвалини абсолютних монархій у Перській затоці, але лишається відкритим питання, як традиційна модель суспільства у регіоні пристосується до змін у глобальному просторі. Цією проблематикою цікавився Д. Ейкельман ще 20 років тому (Ейкельман, 2005), і питання досі лишається відкритим.

Стосовно творчості Сейфа ар-Рахбі можемо сказати, що ані прославлення, ані відкритих закидів у бік влади в його творах не бачимо. Неофіційно ар-Рахбі вважали скоріш дисидентом, проте у 2013 р. він отримав почесну премію Султана Кабуса в галузі культури та літератури. Премія призначається раз на рік у трьох номінаціях: культура, мистецтво і література починаючи з 2012 року (sqg.gov.om, 2024). Окрім того, ар-Рахбі обіймає посаду головного редактора відомого журналу. Цей факт дає підстави припускати, що ситуація зі свободою слова в Омані не є чорно-білою.

З іншого боку, Human Rights Watch повідомляє про порушення свободи слова в Омані та репресії проти опозиції (hrw.org). Важко сказати, наскільки ці дані є документованими і вірогідними, та в якій мірі це стосується самого ар-Рахбі, оскільки інформації на цю тему у відкритому доступі немає.

Повертаючись до формування літературного процесу в Омані, варто сказати кілька слів про культурно-освітні установи, які започаткували культурне та літературне життя в Омані. До появи університету вагому роль тут відіграли Міністерство культури на національній спадщини та Міністерство спорту і

культури, сьогодні об'єднані в одне: Міністерство культури, спорту та молоді. Під його патронатом у 1985 р. було створено Літературний форум («аль-мунтада аль-адабі», араб. «المنتدى الأدبي»).

Під патронатом міністерства 15 грудня 1985 р. було засновано Літературний клуб (المنتدى الأدبي). Його завданням є реалізація різних стратегічних цілей у галузі культури (mcsy.om/literary-forum) в рамках програми розвитку Оману до 2040 р. Клуб має в розпорядженні бібліотеку, яка надає доступ до книг в тому числі онлайн (alsaidia.com, 2024). Клуб також організовує численні конференції. Окрім столиці, літературний клуб діє також у місті Салала, другому за кількістю населення в Омані (sqhccs.gov.om, 2024).

Разом зі створенням літературних клубів в Омані було відкрито численні бібліотеки, серед яких варто назвати такі, як найбільша в країні Головна Університетська бібліотека імені султана Кабуса, до складу якої входить низка спеціалізованих бібліотек (مكتبة الرئيسية بجامعة السلطان قابوس) (www.squ.edu.om, 2024) та Бібліотека культурного центру імені султана Кабуса (The Sultan Qaboos Cultural Center Library), в якій є в наявності література арабською та англійською мовами (sqcc.org/library, 2024). Бібліотека британсько-оманського товариства має в своєму фонді книги арабською та англійською мовами (www.britishomani.org/library, 2024). Оман та Великобританію об'єднує не лише колоніальна історія, а й міцні культурно-економічні зв'язки, а англійська мова відіграє важливу роль в Омані, в тому числі з огляду на наявність великої кількості емігрантів, а також зовнішньополітичних зв'язків. В офіційних джерелах Оману часто повторюється, що однією зі стратегічних цілей країни до 2040 р. є «التجديد والتجديد», що можна перекласти як «оновлення та самооновлення», що передбачає активну співпрацю з закордонними партнерами, в тому числі в галузі культури. Цитований вище аль-Азрі зазначає, що слово «تجديد» – «самооновлення» – замінило в риториці оманської влади слово «تصليح» – «виправлення», що мало звучати менш категорично (Al-Azri, 2013, с. XVI).

Вагому роль у розвитку літературного процесу відіграє преса. В Омані Спілку журналістів було засновано в 2004 році (جمعية الصحفيين العمانية) (oja.om/IFJ/

aboutojaEn, 2024). Перша оманська газета «Аль-Ватан» («батьківщина», араб. «الوطن») почала видаватись кілька місяців після сходження на трон султана Кабуса (<https://alwatan.om/>) і сьогодні є провідним виданням в країні. Нині в Омані існує розвинена мережа супутникового телебачення, а також численні газети та журнали, серед яких варто назвати такі, як «Оман аль-яум» («Оман сьогодні», араб. «عمان اليوم», англ. «Oman daily»), яка виходить арабською та англійською мовами (<https://www.omandaily.om/>) та «Ру'я» («Погляд», араб. «الرؤية»).

В літературному житті як Оману, так і всього арабського світу важливе місце займає кварталне видання «Нізуа» (араб. «نـزوى») (www.nizwa.com). Назва журналу не є випадковою і походить від однойменного міста в Омані, яке у ранньому середньовіччі було столицею Імамату Оман і відігравало велику роль в економічному та культурному житті регіону. «Нізуа» сьогодні – реномований культурно-літературний журнал, головним редактором якого є Сейф ар-Рахбі. В журналі публікуються інтерв'ю, критичні статті та переклади арабською мовою авторів з усіх закутків світу. Широта поглядів редакції справляє враження, і не дивно, що журнал високо цінується знавцями арабської літератури.

Султанат Оман підтримує та заохочує жінок до чинної участі в культурному, в тому числі літературному житті країни. 17 жовтня 2021 р., у День жінок Оману, було створено новий орган Міністерства культури, спорту та молоді, на той час – «Клуб жінки» (نادي المرأة). Його завданням, як зазначається на офіційній інтернет-сторінці, є посилення ролі жінки в галузі культури та спорту (mcsy.om, 2004). Схожу місію має Спілка оманських письменниць (أسرة الكاتبات العمانية جمعيات), У 1971 р. було створено першу Спілку оманських жінок (جمعية المرأة العمانية), яких сьогодні згідно з офіційними даними в країні налічується 59 (<https://portal.mosd.gov.om>). Завданням спілок у 70-х рр. була інтеграція жінок в професійне та культурне життя, а передусім ліквідація безграмотності. Сьогодні об'єднання проводять численні культурно-освітні заходи, а осередок в Маскаті (найперший, який було засновано) йде в ногу з часом і має цікавий та динамічний профіль в Інстаграмі (https://www.instagram.com/owa_muscat/).

Б. Міхал'як-Пікульська цитує оманське прислів'я «За кожною скелею є поет» (وراء كل الصخرة شاعر) (Michalak-Pikulska, 2002, с. 13). Воно існує в різних варіаціях і в інших країнах Затоки. Як би іронічно це прислів'я не звучало, зазначимо, що за приблизно 50 років в регіоні з'явилася цікава і жанрово багата література, яка постала практично з нічого. Цьому, звісно, посприяв розвиток економіки і, як наслідок, доступ до освіти. Не останню роль відіграє приклад високопосадовців: серед членів королівських родин є літератори, зокрема принц Халід Аль Сауд (Саудівська Аравія) і принцеса Суад ас-Сабах (Кувейт). Писати вірші є поширеною практикою серед інтелігенції різного спрямування. Авторку дисертаційної роботи під час офіційних прийомів господарі аудієнції не раз обдаровували збірками поезії власного авторства. Важко собі уявити схожу ситуацію в європейських реаліях, де посол чи міністр навряд чи б обговорювали літературу і згадували, що самі пишуть вірші, це лишається «приватною» сферою. В арабських країнах ситуація інша: поезія є не лише носієм культурної пам'яті, а й в певному сенсі ознакою гарного смаку.

Звісно, не для кожного поета з Затоки і Оману зокрема літературна творчість є першоджерелом утримання, попри досить щедрu підтримку культури з боку держави, так само як не кожен поет чи письменник повністю розкриває свій талант. Проте сам факт наявності сьогодні вже потужного літературного процесу дозволяє говорити про те, що цей регіон має потенціал стати одним із провідних ринків книги та осередків літератури у світі.

1.3 Динаміка арабської літератури: проблема традицій і новацій

Майже всі дослідники арабської літератури вказують на таку специфічну рису арабської культури та літератури, як міцний зв'язок із традицією, яка є носієм культурної пам'яті. Протягом багатьох століть арабська культура, мистецтво та література тяжіли до традиціоналізму, до так званого канонічного чи нормативного типу. Слід зауважити, що плідне теоретичне осмислення проблеми канону відбулось в естетичних дослідженнях ХХ ст.

Взаємодія традицій та інновацій в літературі, в тому числі арабській, не є явищем новим і лишатиметься, ймовірно, однією з «вічних» тем. До

попередників звертались поети середньовіччя так само, як це роблять сучасники. Відмінним є переосмислення традиції та діалог з нею.

Говорячи про взаємодію традиції та новаторства в сучасній арабській літературі, варто зупинитись на визначенні традиції та канону. Польський дослідник Б. Бакула зазначає: «Приводом початку дискусії на тему канону є формування нового кшталту культури, в якій література та інші види мистецтва в традиційному їх розумінні втрачають свою центральну артистичну та моральну роль, і мусять протистояти новим конфігураціям стилів, а також засобам масової інформації, які зменшують вартість артистичного слова на користь інформації та реклами» (Bakuła, 2011, с. 14). Ця дискусія в арабських літературних та академічних колах розпочалася у період «відродження» арабської літератури в ХІХ ст., і сягнула апогею в середині ХХ ст. Можна сказати, що певне протистояння традиції та нових форм має місце і сьогодні.

Очевидно, що саме питання взаємодії чи протистояння традиції та авангарду виникає в моменти радикальних, або принаймні відчутних змін в суспільстві, які тягнуть за собою зміни в літературі, що часто є їх відображенням. В Літературознавчому словнику (Гром'як, 1997, с. 676) читаємо: «Традиція і новаторство в літературі – взаємопов'язані поняття, які характеризують вузлові моменти літературної спадкоємності, історико-літературного процесу. У художній літературі в процесі тривалого її (*традиції* - *Н.Ж.*) розвитку традиційними стають деякі теми, мотиви, ідеї, образи, способи творення художнього світу, зображально-виражальні засоби, жанрові структури. <...> Письменник стає новатором у відкритті тем, типів, у вдосконаленні жанрових форм, засобів художнього освоєння світу. Спочатку він спирається на традиції, далі переформовує їх і впроваджує елементи нового у свої твори. <...> Нове, яке сприймається і приймається публікою, поступово стає традиційним.» Сказане відображає місце традиції в творчості Сейфа ар-Рахбі та його вплив на розвиток сучасної арабської літератури.

Дослідниця арабської поезії, авторка численних антологій Сальма Джаюсі зауважує, що традиція в сучасному дискурсі набула негативного значення. «Ентузіасти модернізації вважають, що традиція асоціюється з чимось

застарілим, непридатним, повторюваним та позбавленим значення. Модернізація, на їхню думку, повинна бути протестом проти всіх аспектів майже повністю відкинутого літературного минулого. В їхньому розумінні вплив цього минулого є негативним і повинен бути видаленим з сучасної культури так само, як ампутують кінцівку злочинця» (Smart, 1996, с. 27). С. Джаюсі не наводить конкретних прізвищ «повстанців». Незрозуміло також, якою мірою це висловлювання стосується саме арабських поетів. Беручи до уваги тісний зв'язок з традицією класичної арабської поезії, важко уявити, щоб арабомовний автор сьогодні так відкрито з неї глузував (що не означає, що такі випадки не мали місця). Забігаючи наперед скажемо, що зважаючи на ескалацію військових конфліктів на Близькому Сході, можна швидше сподіватись зворотньої тенденції в найближчому майбутньому, тобто повернення до традиції, а не віддалення від неї. Про повернення до класики як складової арабської ідентичності говорить дослідник Рашід ель-Енані в контексті розвитку арабомовної літератури в еміграції (Sellman, 2022, 3–12). Час покаже, яким чином традиція буде переосмислена, і яким буде результат впливу літератур інших країн на нову арабську літературу, в тому числі і еміграції. З іншого боку, згадана вище С. Джаюсі пише: «Лише поет, який виправдовує необхідність поетичної революції, проповідує зміни та досягає значного успіху в просуванні нового способу писання поезії може зберегти найміцніші традиції класики».

Сейф ар-Рахбі багато років провів поза межами рідного Оману, тому його творчість також вписується в міжкультурний контекст розвитку арабської літератури. Їй властива інтертекстуальність та переосмислення надбань інших культур як в контексті традиції, так і сучасності.

Згадана вище С. Джаюсі зазначає, що арабські поети ХХ ст. мусили відірватись від традиції, яка в певний момент почала гальмувати розвиток поезії. Польський дослідник арабської літератури Юзеф Белявський йде ще далі та називає період XVI–XVIII ст. «віками летаргічного сну» (Bielawski, 2012, с. 307–309), в свою чергу в арабомовному дискурсі прижився термін «انحطاط» («занепад»). Така зміна у взаємодії традиції та новаторства є рушійною силою в

розвитку літературного процесу. Натомість затримка на одному з цих етапів або нехтування іншим позбавляє його спадкоємності.

Можна погодитись з тим, що класична арабська касида з усіма її елементами не відповідала б ані реаліям, ані духовним потребам сучасного, навіть освіченого арабомовного читача. Тим не менш, традиція є носієм культури, оскільки вона пов'язує цінності минулого з сучасністю, передає культурну спадщину та духовно-практичний досвід з покоління до покоління та збагачує сучасний літературний процес.

Сьогодні поняття традиції є ареною не лише літературознавчих, але й світоглядних розбіжностей. І все ж умовно розрізняють два види традиції: традиціоналізм, що розуміється як опора на попередній досвід у формі його повторення та варіацій, і регламентований, який має форму канону і традицію як творчі надбання художнього досвіду. В літературознавчому словнику-довіднику під ред. Р. Гром'яка читаємо, що «в історії кожної національної літератури існують т. зв. націоналісти, що залишаються доволі популярними митцями і в певному сенсі новаторами, та засадничі новатори-модерністи, які спеціально займаються художніми експериментами, новаціями, хоча не всі з них стають відкривачами нових естетичних цінностей» (Гром'як, 1997, с. 677).

Згаданий вище літературознавчий словник-довідник дає таке визначення канону: «усталені, нормативні засади і принципи літератури і мистецтва певних періодів, художніх напрямів, стилів та ін. Канонічність властива передусім мистецтву давніх часів. У цей період канон є органічною формою і способом існування мистецтва, зразком досконалості і критерієм художньої цінності» (Гром'як, 1997, с. 326).

На думку польської дослідниці Малгожати Янковської, текст став однією з форм канону, замінивши таким чином ритуали (Janskowska, 2014, с. 33). Німецький дослідник Ян Ассман у праці «Канон – роз'яснення поняття» розглядає канон як одну з форм організації культурної пам'яті. Він дає таке визначення канону: «Під “каноном” ми розуміємо таку форму традиції, в якій вона досягає вищого внутрішнього обов'язку та крайньої формальної стійкості» (Assman, 2008, с. 118). Вчений висвітлює генезу і смислову динаміку поняття в

історії культури, зупиняється на співвідношенні понять *канон*, *традиція*, *класика*. «Канон задає мірила того, що вважається прекрасним, великим та значним. Він задає їх, вказуючи на твори, в яких ці цінності взірцево втілені. Поняття класики приміряється не лише ретроспективно стосовно рецепції того, що входить до складу відібраних авторитетів, але й проспективно до горизонту можливостей легітимного продовження, який звідси відкривається. Воно обіймає обидва уявлення: як про «набір священних текстів», так і про ціннісну орієнтацію, яка керує судженням та творчістю, про: <...> мірило та критерій царини естетики; загальнообов'язковість традиції, що має <...> “національний” авторитет; зразкове втілення позачасових норм (“автономний” обов'язок власного визначеного порядку» (Assman, 2008, с.119–120). Ассман підкреслює, що канон – це «втілення зразка та мірило традиції», і при цьому, «не включене до канону також зберігається в культурній пам'яті» (Assman, 2008, с. 130-131).

Вчений зазначає, що канон встановлює зв'язок між «я»-ідентичністю та колективною ідентичністю. Він є показовим для суспільства в цілому і в той же час для системи цінностей та інтерпретацій, визнаючи яку кожна людина включається до суспільства і випрацьовує свою ідентичність як члена цього суспільства» (там само, с. 127).

Проблема канону в співвідношенні з мистецтвом, в тому числі літературою, стала предметом жвавої дискусії в західних академічних колах в 80-х та 90-х роках минулого століття в контексті реформи освіти, передусім в США. Одним з найбільш впливових у цій дискусії був голос американського вченого Гарольда Блума. У своїй найбільш знаковій праці «Західний канон» він тлумачить поняття канону як, з одного боку, мірило прекрасного, з іншого – як тексти, які «борються за виживання», оскільки підлягають постійній переоцінці та критиці (Bloom, 1995, с. 9). Г. Блум за «канон» західної літератури вважає 26 авторів (не лише англомовних) і послідовно аргументує і фактично ототожнює поняття канону з класикою. Попри популярність праці Г. Блума як в академічних колах, так і в публіцистиці загалом, «війна за канон» в США призвела до того, що це поняття стало асоціюватись з диктатом і обмеженням творчості та свободи слова і художнього вираження. З іншого боку, його

розуміння поняття і значення канону в освіті і, в реаліях сьогодення можна сказати – державотворення, стало зразком для багатьох. Цілком можливо, що він надихнув данських урядовців на створення ідентичного канону данської культури. У 2006 році в Данії було створено та офіційно затверджено канон данської культурної спадщини, до якого увійшли 108 найвидатніших твори культури Данії: літератури, образотворчого мистецтва, драматургії, кіно, архітектури, дизайну та музики (Den Store Danske, 2024). Ми не знайшли інформації про те, як часто (і чи взагалі) цей канон буде переглядатись та доповнюватись. В обґрунтуванні проєкту Міністерства культури написано, що канон «може функціонувати як компас, який показує напрямки та мірила довгої та складної історії данської культури», а також «надихнути громадян заглибитися у конкретні види мистецтва», «зміцнити спільноту, оскільки він (канон – Н.Ж.) є головним елементом нашого спільного історичного багажу», а також «підтримувати жваві дебати в сфері культури, оскільки він (канон – Н.Ж.) є мірилом якості, мірилом, яке, звісно, буде постійно піддаватися випробуванню (часом – Н.Ж.) та дискусії» (Kulturkontakten, 2006, с. 4). Наведена аргументація є віддзеркаленням концепції Г. Блума.

З огляду на сказане наявність канону як такого в країні, де свобода слова (і творчості відповідно) є однією з підвалин суспільства, може викликати певний дисонанс. Сама ідея викликала хвилю дебатів у всій Скандинавії, хоча в той же час спроба канонізації (щоправда, безрезультатна) мала місце також у Норвегії (Sæterbakken, 2008). В той же час факт, що канон культури було офіційно затверджено в демократичній країні, говорить про потребу культивування власного історико-культурного досвіду.

З іншого боку, канон не слід однозначно розуміти як диктат чи обмеження, хоча можна знайти чимало прикладів саме такого його застосування. Розбіжності в академічних колах та загальних суспільно-політичних дебатах свідчать про те, що сьогодні поняття канону, можливо, знову потребує переосмислення.

Нам не відомі факти затвердження офіційного канону арабської літератури. В реаліях арабського світу це було б абсолютно зайвим зважаючи на

сильний вплив традиції, тому «канон» навряд чи потрібно було б затверджувати на папері. Тому про арабський канон не можна сказати, що він є продуктом влади, що можливо, мало б місце в інших культурах (Федорів, 2005).

Як було сказано, часові рамки класичної арабської літератури сягають доісламського періоду і завершуються з початком «нагди» («відродження»), тобто зламу XVIII–XIX ст. Наприкінці XVIII ст. почався принципово новий етап розвитку арабської поезії. Однак справжній переворот в осмисленні зв'язку традицій та нових тенденцій відбувся наприкінці XIX – поч. XX ст. насамперед в таких країнах, як Єгипет, Сирія та Ліван. Цей період прийнято називати «нагда» (араб. «النهضة» – «відродження»). Як зазначив М. аль- Мусаві (Musawī, 2003, с. 9), переоцінка цінностей не призвела до заперечення традиції, а навпаки – до діалогу з нею. З іншого боку, виникла потреба модернізації, оскільки, як зазначає С. Джаусі, поезія того періоду «не була повністю позбавлена недоліків свого часу: безбарвності стилю та бідності мови, невдалої гри слів, повторень традиційних тем та переробки старого стилю й способу мислення» (Jauusi, 2006, с. 10).

В сучасному арабському мистецтві та літературі зокрема спостерігається *активізація* процесів відходу від традиціоналістського, канонічного типу мислення до особистісно-індивідуального типу творчості.

Таким чином, в динаміці сучасної арабської літератури спостерігаються складні когерентні стратегії: як діалогу з традицією, її творчого переосмислення, так і посилення динаміки індивідуально-авторських систем. Саме цим зумовлений вибір наукової проблеми даного дисертаційного дослідження, яке присвячено виявленню специфіки художнього світу сучасного оманського митця Сейфа ар-Рахбі, чия творчість яскраво репрезентує загальну стратегію поглиблення індивідуально-авторського начала в динаміці сучасної арабської літератури.

Зазначимо, аналіз творчої особистості сучасного арабського поета не є простим завданням. Попри вдавану «легкість» та відкритість форми, яка прийшла на зміну традиційному арабському віршу з моноримом, розуміння цієї

поезії потребує «проникнення» в історію арабомовного регіону, безпосереднього з ним знайомства.

Події останніх десятиліть сколихнули життя арабів, а їх література під впливом цих потрясінь породила строкатість тем та розмаїтість форм. Не стало тем «нетрадиційних» та «заборонених». Інша справа, де осіли автори, що їх порушують – на батьківщині чи в еміграції.

Нова арабська поезія є синтезом класики та нових тенденцій, суто арабських і західних. З одного боку, частина поетів в більшій чи меншій мірі дотримується класичної форми поезії, інші ж звертаються до традиційних тем, «одягаючи» їх у нову поетичну форму, що варіюється від структурованості, впорядкованості до уривчастості й фрагментарності.

Бурхливий розвиток літературного процесу в країнах Перської затоки в 70-х роках ХХ ст. пов'язаний зі становленням національних держав, економічним піднесенням регіону та змінами в структурі суспільства. Ці зміни були надто стрімкими, щоб суспільство встигло трансформуватись одночасно з ними. Саме тому спостерігаються численні протиріччя між традиціями та сучасністю. Література стала одним із засобів вираження цих протиріч і тому є цінним джерелом для дослідників-арабістів.

Українська арабістка І.О. Субота у своїй дисертаційній роботі, в якій розглядає особливості жанру новели у Перській затоці, зазначає: «У зв'язку зі швидкими темпами індустріалізації, модернізації, вестернізації арабського суспільства, значного поширення у новелах письменників країн Перської затоки набула тема ностальгії. Персонажі, створені письменниками, намагаються осмислити своє місце в реальності, яка швидко змінюється, протиставляючи їй минуле. Важливе місце у творах новелістів відводиться образу моря, яке виступає символом минулого. Воно стає для персонажів місцем втечі від буденної реальності. Водночас представники «нафтового покоління», які виросли вже в новій дійсності, втрачають зв'язок із минулим та його цінностями, мають інший, «глобалізований» світогляд. Звідси значна увага письменників до минулого життя своїх країн: до давніх вірувань, традицій, суспільного устрою, теплих стосунків між людьми. Звертаючись до зображення

минулого, вони намагаються зберегти свою культурну пам'ять та ідентичність у сучасному глобалізованому світі» (Субота, 2021, с. 5). Сказане можна екстраполювати на інші жанри літератури, присутні у творчості Сейфа ар-Рахбі. В його творчості бачимо повернення до коріння, переосмислення культурної спадщини та глибоку рефлексію стосовно майбутнього арабського світу.

Певні корективи в дослідження нової арабської літератури вніс Інтернет-ресурс, а особливо так звана «блогосфера». Розвиток цієї мережі став новим поштовхом для творчості молодих авторів. Попри те, що авторських прав в арабському світі дотримуються не надто ретельно, молоді письменники не бояться викладати свої твори в Інтернеті, оскільки шанси опублікувати їх на паперових носіях для більшості авторів є невеликими. Більшість творів Сейфа ар-Рахбі також можна прочитати на його офіційній Інтернет-сторінці, хоча вони раніше були видані у паперовій формі та є в наявності у книгарнях. Вочевидь, бажання ділитися своєю творчістю пересилує потребу захистити те, що ми називаємо авторськими правами, якщо така взагалі існувала. Ставлення до авторських прав у арабському світі традиційно дещо відрізняється від європейського про них уявлення. Ар-Рахбі не вбачає у літературній творчості джерела утримання, оскільки працює головним редактором відомого видання.

Розглядаючи творчість Сейфа ар-Рахбі в контексті розвитку сучасного арабського суспільства та літературних процесів у ньому, варто погодитися з Е. Саїдом, який зауважував, що «неможливо досліджувати суспільство без його літератури» (Said 2003, с. 3). Так само одним з основних етапів вивчення культури є її літературна спадщина (усна та письмова). Йдеться не лише про класичну літературу, котра, безперечно, є важливим джерелом знань про культурно-історичний контекст, а й про сучасну літературу, вивчення якої уможливорює розуміння специфіки національної самоідентифікації арабів та їхньої ментальності, а також дає підстави для оцінки ситуації на Близькому Сході.

Сприйняття зарубіжної літератури є складним процесом, особливо якщо йдеться про неспоріднені культури. Реципієнт-представник іншого культурного простору неодмінно проходить через певні етапи сприйняття іноземного твору,

що передбачає усвідомлення себе як представника власної культури. У більшості читачів цей процес починається лише зі знайомством з іншою, відмінною культурою, що часто викликає глибше зацікавлення духовною спадщиною власного народу. Згадане явище самоідентифікації реципієнтів можна окреслити такими питаннями: Хто я є? В що я вірю? Задля чого я живу? У процесі читання твору відбувається зіставлення культур, носіями яких є автор і читач, а також уніфікація систем цінностей згаданих культур через прочитання та осмислення творів літератури.

В творчості Сейфа ар-Рахбі наявні такі тенденції:

- усвідомлення себе громадянином власної країни і водночас частиною єдиної арабської «умми», носієм спільної культурної спадщини;
- інтертекстуальність, поєднання класичних та нових мотивів і форм;
- взаємодія з іншими культурами, особливо західними;
- орієнтація на загальнолюдські цінності, пошук нових засобів їх вираження.

Наявна дискусія між прихильниками класичних зразків та реформаторами, на нашу думку, охоплює два головні аспекти: **лінгвістичний та безпосередньо літературний.**

Лінгвістичний аспект. Основною проблемою тут лишається функціонування арабської літературної мови. Для зручності у нашому дослідженні вживаємо термін «сучасна стандартна арабська мова», англійський відповідник – Modern Standard Arabic (MSA).

Варто зазначити, що проблема арабської літературної мови та її оновлення існує вже протягом більше двох століть. На цю тему видано численні публікації в авторитетних виданнях, тому обмежимося лише короткою ремаркою в рамках нашого дослідження. Варто згадати про два феномени, які є характерними для сучасної арабської мови.

Перший: білінгвізм (двомовність), тобто співіснування арабської та іншої мови, «практика індивідуального або колективного використання двох мов у рамках однієї державної чи соціальної спільноти у відповідних комунікативних сферах» (esu.com.ua). Ця ситуація дуже притаманна країнам Магрибу (Туніс, Мароко, Алжир). Для Оману та загалом Перської затоки роль другої мови

відіграє англійська. По-перше, вплив Британської імперії тут був дуже сильним, по-друге, розвиток нафтової галузі змусив органи влади впровадити англійську мову для зручності спілкування з численними емігрантами та зовнішнім світом загалом. Важко сказати, наскільки добре Сейф ар-Рахбі володіє англійською чи французькою, однак широта його поглядів, ерудиція та інтертекстуальність його прози і поезії вказують на те, що творчість західних митців добре йому знайома. Наприклад, у збірці «قوس قزح الصحراء» («Райдуга пустелі») (ar-Raḥbī, 2003), поет згадує музику Моцарта та фільми Федеріко Фелліні.

Двомовність не є властивою всім арабським країнам, проте варто зазначити, що, зокрема, у Єгипті, Лівані, Сирії та Іраку, де розквітла сучасна арабська поезія, вплив англійської та французької мов і, відповідно, літературних традицій, був сильним. Не можна сказати, що цей вплив мав вирішальне значення, оскільки сучасна арабська поезія спирається на багату традицію, однак не можна теж недооцінювати значення європейської поезії у становленні нового феномену того ж вільного вірша у арабській поезії. Звісно, взаємний вплив літератури арабомовного регіону та інших країн, не лише європейських, є «таким же давнім, як і їх існування», що підкреслює, наприклад, сирійський дослідник Абдулнабі Істаїф (Allen, 2015, с. 182).

Другим феноменом, який дослідник літератури мусить взяти до уваги, є диглосія. Відомий мовознавець Ч. А. Фергюсон визначає диглосію як «порівняно стабільну мовну ситуацію, коли окрім первинних діалектів мови (які можуть обіймати стандарт або регіональний стандарт), є відмінний, кодифікований (часто зі складною граматиною), вищий варіант, яким послуговується шанована інституція літератури, зазвичай попереднього періоду чи іншої мовної спільноти, який вивчається в процесі формальної освіти і вживається більше у письмовій, аніж усній формі...» (Fergusson, 1959, с. 326). Стосовно арабської мови диглосія – це суттєва (подекуди дуже суттєва) відмінність між стандартною арабською мовою та діалектами, тобто усними її варіантами. Система освіти та органи влади послуговуються стандартною арабською, натомість вона не має носіїв у реальному живому мовленні.

Чи існують арабські літературні тексти, написані розмовною мовою? Авторка дослідження тримала у руках Біблію, видану ліванським діалектом. Існує поезія, здебільшого у формі пісень, написана діалектом. Можна говорити і про прозу, особливо діалоги, наприклад у романі відомого єгипетського письменника Аляя Аль-Асуані «Дім Якобяна» ("عمارة يعقوبيان") (al-`Asuanī, 2002). Проте допоки розмовний варіант не матиме письмового стандарту (тієї ж «кодіфікованої» граматики), навряд чи можна говорити про нього як потужний інструмент літератури. Ця проблема, на нашу думку, має виражений політичний, а не лінгвістичний характер.

Сучасна стандартна арабська мова існує лише у формальному просторі, але є також фактором, який об'єднує арабомовну спільноту. Вона є в той же час елементом багатой культурно-історичної спадщини. Однак з іншого боку, вона не є «живою» мовою населення. С. Джаюсі зазначає, що арабська літературна спадщина є «доступною» арабомовному читачеві, однак навіть студент-арабіст може сказати, що читати класику без спеціальної підготовки неможливо. На допомогу приходить система освіти, в рамках якої ця класика вивчається і, звісно, подається як еталон. Тобто літературна мова і класична література мають певний елітарний характер, принаймні мали його з того моменту, коли загальна освіта стала доступною (в реаліях Перської затоки це 70-ті та 80-ті роки ХХ ст.). Норвезький письменник Даг Сульстад, говорячи про ідентичну дилему в норвезькій літературі, іронізуючи зазначає, що якби літературна спадщина народу була б легко доступною і розуміння її естетики та історичного підґрунтя не вимагало б зусиль, то майбутнє цього народу викликало б занепокоєння (Solstad, 2020, с. 29).

Яке це має значення в контексті дослідження творчості Сейфа ар-Рахбі? Це питання стосується передусім співіснування традиції та сучасності в його творах, до чого неодноразово повертатимемося, оскільки ця тема проходить червоною ниткою через весь його літературний та життєвий шлях. Традиція у творчості ар-Рахбі існує в традиційних образах, стилістичних засобах, вишуканості та лексичному багатстві арабської літературної мови. Питання, чи

можна було б передати цей культурний досвід у разі відходу від неї, лишається відкритим.

Мовою сучасної арабської літератури є саме сучасна стандартна арабська мова. Проблема перспектив її розвитку заслуговує на окрему увагу, але для нашого дослідження важливий інший факт: Сейф ар-Рахбі пише саме цією, стандартною мовою, не вживаючи діалектизмів. Частина арабомовних авторів дедалі частіше вдається до вживання місцевих діалектів, особливо в діалогах у художній прозі. Однак це не стосується Сейфа ар-Рахбі. Можна сказати, йому властивий певний мовний пуризм. Цей факт є показовим з огляду на зв'язок із традицією. Проте мова його творів не переобтяжена ані метафорами, ані архаїзмами, і є доступною освіченому читачеві. У Сейфа ар-Рахбі вона є частиною ідентичності, яку письменник плекає попри те, що часто критикує політику арабських країн.

Варто також взяти до уваги **безпосередньо аспект літератури**, де спостерігається дві тенденції, що в сучасній арабській літературі можуть як співіснувати, так і заперечувати одна одну.

- а) орієнтація на традиції класичної арабської літератури, що підсилювалась подіями в політичному житті арабських країн. Проте часто звернення до джерел було способом підкреслити своє арабське походження в світлі боротьби за політичну чи культурну самостійність;
- б) естетичний пошук, пов'язаний з розробкою нових тем та засобів їх вираження, нетрадиційних для класичної літератури;
- в) окремо можемо виділити повернення (або його імітацію, що має місце частіше) до передісламської культурної спадщини (фараонівського Єгипту, Фінікії, Вавилону тощо), часто насаджуване політичними режимами, хоча, наприклад, у Лівані акцент на фінікійському минулому роблять передусім християни, намагаючись відмежуватися від мусульманських співгромадян. У творах Сейфа ар-Рахбі доісламська символіка вплітається у широкий контекст.

Однією з основних проблем новітньої арабської літератури і суспільства загалом є збереження балансу між названими тенденціями. Теми балансу між

традицією і сучасністю Сейф ар-Рахбі торкається у своєму поетичному та прозовому доробку.

Оскільки творчість Сейфа ар-Рахбі комплексно розглядається вперше, автор даного дослідження вважає за необхідне подати стислу біографію Сейфа ар-Рахбі, використовуючи матеріали його інтерв'ю, звертаючи увагу на ключові факти з життя та творчості письменника.

1.4 Пошук ідентичності в житті та творчості Сейфа ар-Рахбі

Сейф ар-Рахбі народився в 1956 році в селі Сурур, султанат Оман. Місце, де народився і «вперше відкрив очі», було, за свідченням поета в його інтерв'ю лондонській арабомовній газеті «Аль-Кудс аль-арабі», «місцем незвичайним... немов легенда про безкрайні галактики гір, де з іншого боку лежить море і пустеля... Воно ніби велетенське дзеркало, в якому жива істота здається незмірно маленькою, але усміхненою».

ليس مكانا عاديا... كان رواية أسطورية بمجرات من الجبال لا حد لها، ومن جهة الأخرى البحر و الصحراء...
كان بمثابة المرأة الضخمة التي يبدو الكائن أمامها ضئلا وهشا.

(Husamaddīn, 2008, с. 3)

Багато творів ар-Рахбі пронизані теплими спогадами про дитинство. Для поета це – час його становлення як особистості, формування духовних цінностей та орієнтирів. У дитинстві, зізнається письменник, простір є «безкрайнім» та відкритим для мрій. На тлі величі природи та буття людина відчуває себе «маленькою істотою» серед «безкрайніх галактик гір», і при цьому усвідомлює свою причетність до всього, що відбувається у Всесвіті (Журавська, 2010b).

Родина Сейфа ар-Рахбі проживала у релігійному і досить консервативному середовищі, в якому панували племінні відносини, що вплинуло на взаємини всередині родини. Останнє, вочевидь, змусило майбутнього письменника шукати прогресивних джерел науки, розширювати власний світогляд, щоб звільнитись хоча б морально від закоренилих звичаїв його оточення.

"هذه البيئة المكانية و الاجتماعية التي يمكن للخيال أن يذهب تجاهها حدا بعيدا هي التي كونت الوعي الأول بالأشياء والعالم... حين تطلق النظر نحو الجبال و الصحراء و البحر تبدو الأشياء لا نهائية في المطلق بالتوازي البيئة الاجتماعية التي هي أيضا مغلقة على نفسه."

«Місцеве середовище та суспільство, що дозволяли фантазії летіти далеко звідти, сформували мій перший свідомий погляд на речі та світ...коли ти спрямовуєш погляд до гір, пустелі та моря, все здається нескінченним у абсолюті, у рівновазі речей в суспільному середовищі, яке також є замкненим у собі» (Husamaddīn, 2008, с. 3).

За словами Сейфа ар-Рахбі, на противагу відкритому простору моря та зірок, замкнене суспільство ускладнює розвиток творчого потенціалу особистості. Під час своєї подорожі до Каїра у віці чотирнадцяти років ар-Рахбі вдається до втечі. За допомогою правоохоронних органів його повернули до дому. Пізніше поет згадував, що наважився на цей крок, намагаючись пожити в суспільстві, просякнутим духом свободи. Варто нагадати, що в 70-х рр. минулого століття, за часів президента Анвара ас-Садата, в Єгипті справді відбувалась відчутна лібералізація, загальмована його наступниками. З часом ар-Рахбі усвідомлює, що його країна повинна пройти певний шлях розвитку і що традиції, котрі склалися, мають під собою історичне підґрунтя, без якого важко було б вижити у складних кліматичних умовах Оману. Шлях оновлення не є легким, тому поет у своїх творах часто балансує між критикою наявного стану речей та гордістю за здобутки свого народу.

Сейф ар-Рахбі зізнається, що найяскравішим спогадом дитинства була його перша зустріч з морем, яке асоціювалось з чимось безмежним, тим, що не знає кордонів, а отже, і неволі.

"لأفق الآخر و رؤية البواخر و المراكب و المسافرين تحفز أحلام الرحيل و الانعتاق."

«Інший горизонт і споглядання кораблів, екіпажів та мандрівників розбудило в мені мрії про подорожі та свободу» (там само).

Зазначимо, що у творчості письменника море та відкритий обрій асоціюються з мріями про майбутнє. В інтерв'ю він каже, що споглядання моряків та кораблів створювало ілюзію свободи (тоді юний ар-Рахбі не усвідомлював, що життя моряків не настільки романтичне, як він собі уявляв).

Мотив подорожі співзвучний з *мотивом свободи* у всьому творчому доробку ар-Рахбі.

Поет вперше побачив море, коли родина переїхала на узбережжя, оскільки народився він у гірському селі далеко від нього. Тоді ар-Рахбі вже ходив до школи. Зустріч з морем стала однією з найзнаменніших подій в його становленні як особистості. Саме море розбудило в ньому бажання побачити світ. Уявляючи, що може бути там, за обрієм, молодий ар-Рахбі написав свої перші вірші, які він, однак, не опублікував.

Початкову освіту Сейф ар-Рахбі отримав у сільській школі, яку «відвідувала невелика група синів нашого села» (مجموعة قليلة من أبناء القرية) та домашній бібліотеці, яку старанно збирав його батько.

"كانت في البيت المكتبة بمفهوم الكلاسيكي للكلمة، كانت تحوي كتباً فقهية و لغوية و أدبية و هذا تقليد موجود في الثقافة العمانية الكلاسيكية... في الأماكن العمانية المختلفة، مدنا وقرى."

«В нашому домі була бібліотека в класичному розумінні цього слова. Вміст її становили книги з філології, мови та літератури. Це традиція класичної оманської культури... в різних регіонах Оману, в містах і селах» (там само).

"في إطار تلك البيئة التي لم تكن المفرفة غائبا عنها بدأت قراءتي لأولى بين الفقه و الدين و علوم اللغة والأدب."

«В рамках середовища, для якого знання не були чужими, почалась моя перша освіта між філософією, релігією та філологічними науками» (там само).

Саме філологія зацікавила Сейфа ар-Рахбі. Вже в юному віці він міг похвалитися глибокими знаннями арабської мови та літератури. Класична арабська література, яку Сейф ар-Рахбі почав освоювати в дитинстві, справила найбільший вплив на його творчість, хоча згодом він відходить від класичної арабської метрики. У класиків поет запозичив символіку і складну метафоричність поезії, яку творчо переосмислює у власному літературному доробку.

Після переїзду родини до столиці Оману – Маскату – Сейф ар-Рахбі продовжив вивчати названі вище традиційні науки в університеті «Аль-Хур». В той же час він там вступив до школи «Саїдія», щоб здобути «некласичну» освіту. В університеті Сейф Ар-Рахбі, як і його колеги по навчанню, зробив

перші кроки в поезії. Спочатку це були вірші «на задану викладачем тематику», щось на зразок: «كتابة الشعر و ممارسة النقاش و السجال حوله» («написання віршів, їх обговорення та поетичні змагання»).

"شعرا مقفى وموزونا بالضرورة و يأتي في أحيان كثيرة على الشكل السائد في الشعر العماني التقليدي. كانت القصيدة عبارة عن سؤال يتضمن قضية دينية أو لغوية أو أدبية."

«Це була поезія, написана за правилами метрики, яка домінує в оманській класичній літературі. Касида ж мала форму запитань на релігійну, мовну чи літературну тематику».

Перші свої вірші ар-Рахбі писав у класичному стилі, потім перейшов до вірша у прозі (قصيدة النثر) (там само, с.5).

В цей період життя молодого поета, як він зазначає, «повіяв вітер змін та оновлення традиційного оманського середовища, що знайшло відбиток у наших дискусіях про політику, літературу і життя».

("بدأت رياح التحديث و المغيرة و الاختلاف عن جو الثوابت المتوارث في البيئة العمانية يأخذ مجراه في نقاشاتنا و كلامنا في السايسة و الأدب و الحياة.")

Своє навчання Сейф ар-Рахбі продовжив у Каїрі. Там він здобув фундаментальну освіту з арабської філології (там само, с.3).

Перша зустріч Сейфа ар-Рахбі з єгипетською столицею відбулась, коли йому виповнилось 14 років. Попри те, що Єгипет і Оман належать до одного культурного середовища, цей візит докорінно змінив уявлення про дійсність хлопця з оманського села і змусив замислитись над проблемами арабського світу загалом. Тоді він вперше опинився у вирі життя, що зазнавало бурхливих змін – культурних, політичних та соціальних. Тоді як рідний Оман ще жив згідно з віковими традиціями, а особливо рідне містечко поета, столиця Єгипту повністю перевернула його уявлення про суспільний розвиток. І хоча на той час Єгипет не був і, можливо, досі не є взірцем демократії, проте в порівнянні з консервативним оточенням, в якому виріс ар-Рахбі, це був справжній прорив.

"القاهرة لم تكن غريبة علينا بدرجة كبيرة فقد كانت موجودة في وعينا بروموزها السياسية (جمال عبد الناصر) وكذلك لأدبية و الفكرية."

«Каїр не був для нас зовсім чужим, він асоціювався у нас з його політичними (Джамаль Абд ан-Наср), літературними та філософськими символами» (там само, с. 4).

І хоча столиця Єгипту як така не була чимось принципово новим в очах юного оманця, саме Каїр став для нього «першим кроком до нових горизонтів», про які я мріяв, до звільнення тілесного і ментального».

أول خطوة باتجاه أفق آخر كنت أحلم به ... باتجاه التحرير الجسدي والذهني.

(там само, с. 4).

Знову постає образ відкритого горизонту і мрії про моральну свободу. Попри те, що Єгипет не був найліберальнішою з країн з точки зору західного дослідника, проте в ньому тоді були присутні у певних межах свобода вибору та свобода слова.

Пізніше декілька збірок Сейфа ар-Рахбі побачать світ саме в Каїрі. Варто зазначити, що це місто, так само як Бейрут (там видана більшість творів поета), є своєрідним «вікном до Європи» арабського світу. В Каїрі та Бейруті склалося прогресивне мистецьке середовище, і книги та інші твори мистецтва, що з ідеологічних причин не могли бути опубліковані в більшості арабських країн, побачили світ саме там. Окрім того, Єгипет був однією з країн, де відбувся прорив в оновленні арабської літератури та зокрема поезії. Не обійшлося без опору з боку влади. Описуючи процес становлення нової арабської поезії зокрема в Єгипті, Ф. Муса-Махмуд зазначає, що «авангардних поетів звинувачували у тому, що вони комуністи, атеїсти, і загалом чинять опір ісламу та арабському націоналізму. Вища Рада з питань мистецтва і літератури, яка фінансувала публікації та видавала державні премії, роками блокувала визнання Нової Поезії. Комітет поезії, що входив до складу Ради, регулярно перенаправляв Нову Поезію, яку йому надсилали, до Комітету прози» (Smart 2013, с. 60). Однак попри чинний опір влади, а можливо і завдяки йому, оновлена арабська поезія розквітла саме в Єгипті, а її вплив на літературу решти арабомовних і не тільки країн важко переоцінити. Література відіграє важливу роль в суспільному житті Єгипту і сьогодні. Дослідниця з Кембриджського університету Елізабет Кендалл у статті «Чи література має

значення? Зв'язок між літературою та політикою в революційному Єгипті» відзначає: «Розквіт літературної активності, який припав на час революції 2011 року (та після неї), дає підстави зробити два припущення: що він став виразом пульсу єгипетського народу, оскільки побачили світ нові твори і були заново відкриті старі; і що він не лише увічнив повстання, але став його інтегральною частиною, а, можливо, навіть став джерелом його натхнення та розпалювання» (Kendall, 2015, с. 195).

На нашу думку, навряд чи можна приписувати літературі вирішальну роль в тій чи іншій революції, однак у Єгипті, який є чи не найбільшим літературним ринком і лідером за кількістю виданих екземплярів (або ділить перше місце з Ліваном), вплив літератури на суспільство, і навзаєм, був і є відчутним. Суспільні процеси у Єгипті 70-х років мали, можливо, ще сильніший вплив та більш революційний характер з перспективи розвитку літератури. Можна припустити, що саме атмосфера Каїру 70-х стала поштовхом до творчості для Сейфа ар-Рахбі. В Єгипті він особисто знайомиться з такими відомими поетами, як Салах Абд-аль-Саббур (1931-1981), Хильмі Салем (1951-2012), Хасан Талеб (1944), Ріфат Салем, (1951-2020) та Абл-аль-Мунім Рамадан (1951) (encyclopedia.aljazeera.net 2015). У Єгипті, під впливом нових знайомих, ар-Рахбі робить перші поетичні кроки.

Наприкінці 70-х років XX ст. Сейф ар-Рахбі оселився в сирійській столиці Дамаску, де панувала світська, дещо радянсько-орієнтована модель влади. Тут побачила світ його перша збірка «Чайка божевілля» («نورسة الجنون»). Саме у Сирії починається становлення Сейфа ар-Рахбі як діяча літератури. В Дамаску також функціонували видавництва відносно ліберального характеру та склалась сприятлива атмосфера для творчого розвитку поета. У Сирії поет знайомиться із сирійськими та ліванськими поетами, як, наприклад, Ібрагім аль-Джаррадї (1951-2018), Халіль Хавї (1919-1982) та Назїг Абу Афаш (1946) (encyclopedia.aljazeera.net 2015). Можна сказати, що Сейф ар-Рахбі здійснив «соціальний підйом» так само, як Халіль Хавї: обидва походять із родин без великих статків, обидва вчилися самотужки, так само власними зусиллями зайняли почесне місце у літературі та суспільстві, і багато в чому є самоуками.

Самогубство Хаві після атаки Ізраїлю на Ліван не могло не справити враження на інших поетів, Хоча ар-Рахбі відкрито про це не говорить: тема самогубства досі є, можна сказати, табу в арабському світі. Однак певні алюзії можна помітити в останньому (червень 2024 р.) інтерв'ю поета стосовно подій на Близькому Сході під назвою «Біль Палестини – це біль поета» (saifalrahbi.com, 2024).

Після того поет жив у Софії, Лондоні та інших європейських містах. Він багато часу проводив у дорозі. До цього зобов'язує літературна та журналістська діяльність, зокрема робота в редакції журналу «Нізуа» («النزوى»), котрий щомісяця видається у Маскаті, столиці Оману.

Частину свого життя поет провів у країнах Заходу. Деякі міста Західної Європи в силу історичних обставин стали центрами розвитку арабської літератури.

Загалом можна довго сперечатися щодо сили впливу західної культури на ментальність арабів-емігрантів, але ар-Рахбі має рацію в тому, що діячі арабської літератури в еміграції дійсно не втрачають своєї самобутності. На його думку, арабська еміграційна література має великі перспективи за рахунок синтезу східної та західної літературної спадщини. Цей процес поет розцінює як єдиний можливий на сьогоднішній день шлях оновлення арабської літератури і не вбачає у ньому загрози втрати арабського колориту (Husamaddīn, 2008, с. 5).

Подорожі залишають відчутний відбиток у поезії Сейфа ар-Рахбі. Мотив подорожей є одним із домінантних у всій його творчості. Письменник звертає увагу на те, що «літературний твір не може мати такої готової форми, яка не пов'язана з повсякденним життям».

"استحال النص جسدا جاهزا لا علاقة له بوجود اليومي

(там само).

Але кожна подорож рано чи пізно добігає кінця. Поет усвідомлює свій обов'язок перед батьківщиною, а саме обов'язок культурно-цивілізаційний. Це не лише його поезія, а й просвітницька діяльність, якій він присвятив себе.

Серед найвідоміших книг письменника варто згадати такі:

«الجبال الأخضر» («Зелені гори») - 1981 р.,
«رجل من ربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі») - 1993 р.,
«رأس المسافر» («Голова мандрівника») – 1986 р.,
«قطارات بولاق الذكور» («Потяги до Булака») – 2007 р. та ін. (всього понад 20 поетичних і прозових збірок).

Зазначимо насамкінець, що у 2024 році столиця Оману, Маскат, притягнула 800 тисяч туристів з нагоди Міжнародної виставки книг (thenewpublishingstandard.com, 2024). Хоча Оман не асоціюється з Меккою літературної творчості та ринку книги ані у західного, ані арабського читача, ситуація, здається, змінюється в кращий бік. Можна вважати, що Сейф ар-Рахбі як один з найвідоміших та найбільш впливових представників літератури Оману, зіграв у цьому процесі важливу роль.

Висновки до першого розділу

Арабська література є багатим джерелом знань про суспільство та інструментом міжкультурного діалогу. З огляду на цей факт до літературної спадщини арабського світу звертається дедалі більше дослідників, проте на сьогоднішній день сучасна арабська література потребує глибшого наукового осмислення. Особливо це стосується літератур країн Перської затоки та Оману зокрема. Історично склалося так, що за масштабом та глибиною досліджень вона значно поступається літературам Єгипту і Леванту.

Можна стверджувати, що сучасна література Оману постала у 70-х роках ХХ ст. у зв'язку з бурхливим розвитком нафтогазового сектора економіки. На сьогоднішній день єдиною науковою роботою, в якій висвітлено історію її становлення і розвитку, є праця Б. Міхалак-Пікульської «Сучасна поезія та проза Оману» (Michalak-Pikulska, 2002). У цьому дослідженні авторка дає огляд загальних тенденцій літературного процесу в країні, історію його становлення та розвитку, аналізує творчість найвідоміших авторів на матеріалі їхніх найбільш показових творів.

Грунтовною працею, присвяченою проблемі жанрової специфіки сучасної арабської поезії та зокрема «вільного вірша», є книга американської дослідниці

Г. Фахреддін. Сьогодні потужним ресурсом для вивчення та поглиблення досліджень арабської літератури на Заході є періодичне видання «Журнал арабської літератури» («Journal of Arabic Literature»).

Творчість Сейфа ар-Рахбі також не має належного відображення у працях арабістів. На сьогоднішній день єдиною спеціальною працею, яку присвячено власне поезії Сейфа ар-Рахбі, є книга оманського дослідника Халеда аль-Хаджрі «Провалля в уяві Вовка: образи поезії Сейфа ар-Рахбі». В цій праці проаналізовано концептосферу поезії ар-Рахбі, визначено такі концептуальні поля, як буття людини, повсякденне життя, природа, тварини, культура.

Однією з основних проблем новітнього арабського суспільства є збереження рівноваги між традицією та новаціями, і ця проблема має відображення в літературі. Власне літературний процес в країнах Перської затоки загалом та в Омані почав розвиватися у 70-х роках ХХ ст. на хвилі розбудови нафтової економіки. Його розквіту сприяла підтримка з боку влади, а також відкриття університету в Маскаті у 1986 р. Попри всю неоднозначність політики країн Затоки, варто відзначити, що загальний доступ до освіти, в тому числі у найвіддаленіших регіонах, став поштовхом до розвитку на сьогоднішній день багатой та самобутньої літератури цього регіону. Життєвий і творчий шлях Сейфа ар-Рахбі є ілюстрацією згаданих трансформацій в суспільстві Оману: письменник походить з маленького села у горах Оману, проте завдяки власній наполегливості й праці став головним редактором одного з провідних видань в регіоні.

Зміни в традиційному суспільстві країн Перської затоки та Оману зокрема, які почались у 70-х роках минулого століття, були надто стрімкими, щоб воно встигало трансформуватись одночасно з ними. Саме тому спостерігаються численні протиріччя між традиціями та сучасністю: по-старому жити можливості вже немає, по-новому спільнота ще не вміє. Зміни відбуваються на всіх рівнях: в системі освіти, на ринку праці, в моделі родини, навіть у політичній організації. Література стала одним із засобів вираження цих змін та протиріч, а тому є цінним джерелом для дослідників-арабістів.

Творчість Сейфа ар-Рахбі балансує між традицією та сучасністю: автор є носієм автентичної культури та вплітає її надбання у світовий літературний контекст, переосмислюючи їх у світлі реалій сьогодення. Родина ар-Рахбі проживала у релігійному і досить консервативному середовищі, в якому панували племінні відносини. Останнє, вочевидь, змусило майбутнього письменника шукати прогресивних джерел науки, розширювати власний світогляд, щоб звільнитись хоча б морально від закостенілих звичаїв свого оточення. В той же час його родина прийняла рішення про переїзд до столиці – Маскату, щоб діти могли продовжити навчання. Цей факт також є відображенням змін в оманському суспільстві.

Свою освіту ар-Рахбі продовжив у Каїрі, який у 70-х роках був ареною бурхливих соціально-політичних та культурних подій. Там побачили світ перші його твори. В Каїрі письменник знайомиться з представниками соціалістичного руху та літераторами різних ідеологічних спрямувань. У 80-х роках ар-Рахбі жив та працював у Дамаску, де познайомився з представниками сирійської та ліванської літературної еліти. Потім письменник жив у Софії та Лондоні, після чого повернувся до рідного Оману, де сьогодні працює на посаді головного редактора культурно-літературного журналу «Нізуа».

Нині Сейф ар-Рахбі є відомим автором та журналістом, твори якого є синтезом традицій арабської та світової літератури. Письменник експериментує з формою, його творам притаманні інтертекстуальність та полікультурний діалог.

РОЗДІЛ 2

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, КЛЮЧОВІ МОТИВИ ТА ОБРАЗИ ПОЕЗІЇ СЕЙФА АР-РАХБІ

2.1 Поетичні форми, співвідношення традицій та інновацій в поезії Сейфа ар-Рахбі

Поезія становить найбільшу частину творчого доробку Сейфа ар-Рахбі. Популярність та визнання читачів і критиків він здобув завдяки творчому переосмисленню традицій та експерименти з віршем у прозі, рефлексію на східну та європейську античність, середньовіччя і сучасність, інтертекстуальність, а також використання різноманітних стилістичних засобів вираження. Сейф ар-Рахбі є новатором не лише у питанні форми вірша, але й у його проблематиці. Як було сказано, його зв'язок з традицією дуже міцний. Проте це – не сліпе наслідування, а осмислена творча інтерпретація класичних символів та образів. Як зазначив німецький вчений Я. Ассман, «звернення до традиції з метою відбору, тобто будь-який акт рецепції, є водночас визнанням специфічної системи цінностей» (Assmann, 2008, с. 189). Це питання розглянемо далі на конкретних прикладах.

Перед тим, як перейти безпосередньо до аналізу поетичного доробку ар-Рахбі, окреслимо його жанрову специфіку. Як було сказано в першому розділі, існує певна неузгодженість термінології в контексті сучасної арабської літератури, що також стосується жанрових форм сучасної арабської поезії а, відповідно, певні труднощі в дискурсі про сучасну арабську поезію виникають ще на етапі визначення самого поняття.

По-перше, в працях як західних арабістів, так і вітчизняних, попри всю їх глибину, не приділено належної уваги визначенню форми сучасної арабської поезії. Всю поезію, написану не за канонами «`аруду» (араб. «عروض»), тобто класичної арабської метрики, часто називають «شعر حر» (ші`р хур) («вільний вірш»), в англійській науковій літературі використовується термін «free verse», «blank verse», рідше – «vers libre» (термін запозичений з французької).

Працею, в якій розглядається жанрова специфіка арабського вірша у прозі, є книга лівансько-американської дослідниці Гуди Фахреддін «Арабський вірш у прозі: поетична теорія та практика» (Fakhreddine, 2021), в якій дослідниця чітко розмежовує поняття «вільний вірш» та «вірш у прозі». Г. Фахреддін ототожнює поняття «вільний вірш» («free verse») з арабським терміном «قصيدة تفعيلة» («касида таф'іля»), де «таф'іля» означає «строфа». Термін «شعر حر» («ші`р хур») («вільний вірш») стосується конкретного явища в арабській літературі, його ввела іракська поетеса Назік аль-Маяліка у 1948 р., характеризуючи так власну творчість. На її думку, «вільний вірш» – це римований вірш, звільнений від канонів касиди, зокрема монорими (Fakhreddine, 2021, с. 4). Г. Фахреддін та Ф. Муса-Махмуд називають поезією «вільного вірша» модерністичну поезію Іраку, найяскравішими представниками якої були Назік аль-Маяліка та Бадр Шакір ас-Саяб. Термін «ші`р хур» («вільний вірш»), який увійшов до арабської фахової термінології, був, як стверджує Г. Фахреддін, запозичений з французької («verse libre»). Дослідники сучасної арабської поезії, як-от С. Джаюсі, Ф. Муса-Махмуд, Р. Аллен та Б. Міхал'як-Пукульська згодні у тому, що західна, передусім франко- та англомова поезія мала валив на становлення сучасної арабської поезії: як вільного вірша, так і вірша у прозі. Цікаво, що у цитованій вище праці Г. Фахреддін 2021 р. бачимо дещо інше бачення. Дослідниця пише, що «західні моделі, запроваджені через переклади поезії та теорії (літератури – Н.Ж.) в арабську мову були лише маргінальними учасниками розвитку поетики сучасного арабського вірша. Головним чинником цього розвитку був процес саморевізії, удосконалення за змін сучасного вірша, де були задіяні різні тенденції та рухи» (там само). З наведеною цитатою дослідниці ми погодитися не можемо, оскільки, на нашу думку, вона є швидше відлунням постколоніальної критики. Вплив західної поезії та становлення нових форм у арабській був: арабомовна літературна еліта навчалась якщо не в Європі чи США, то часто в англійських чи французьких школах, вільно читала цими мовами і, як пише сама Г. Фахреддін, сам термін «вільний вірш» був запозичений із французької.

В тому ж ключі, тобто в дусі постколоніальної критики, аналізує сучасну арабську поезію Кадім Хусейн (Kadhim, 2004). Вчений, так само як Р. Аллен, вважає точкою відліку для нової арабської літератури та поезії зокрема, вторгнення Наполеона до Єгипту в 1798 р. Хусейн основоположниками «вільного вірша» вважає іракську поетку Назік аль-Маліка та поетів Бадра Шякіра ас-Саяба і Абдельвагаба аль-Баяті (Kadhim, 2004, с. 9–10). Попри загалом постколоніальне спрямування праці, цей вчений також підкреслює вплив західної поезії на цей процес.

Вірш у прозі, арабською «قصيدة نثر» («касида наср») постав невдовзі після «вільного вірша». Його основоположниками були сирійський поет Алі Ахмад Саїд, відомий під псевдонімом Адоніс (нар. 1930), та ліванський поет Унсі аль-Хадж (1937–2014). Як було сказано раніше, на вірші у прозі виливались хвилі нищівної критики, а офіційна влада не раз називала їх прозою, не зараховуючи до поезії.

Поезію Сейфа ар-Рахбі ми визначаємо як «вірші у прозі» (араб. «قصيدة النثر»). Таке визначення дає оманський дослідник аль-Хаджрі (al-Ḥajrī, 2007, с. 19). Як пише науковець, «піонерами» касиди у прозі стали представники шкіл «Аполло», «Діван» та сирійсько-американської школи, а в середині ХХ ст. вірш у прозі, на думку вченого, став засобом відображення оновлення арабської культури та реагування на нові реалії епохи. Як зазначалося, кінець ХІХ – початок ХХ ст. стали періодом відродження арабської літератури. Арабський термін для позначення цього процесу – «النهضة» («відродження»), однак у фаховій літературі він зазвичай вживається без перекладу (nahda).

Поняття «касида у прозі» за визначенням аль-Хаджрі може ввести в оману читача, якщо не пояснити первинне значення цього терміну. Нагадаємо, що касида – жанр класичної арабської поезії, передусім доісламської, з чітко нормованою структурою та моноримом, переважно жіночим. Сам термін можна перекласти більш-менш дослівно «спрямована поезія» (Bielawski, 2012, с. 27), в європейському літературознавстві касиду часто називають одою.

Складові частини касиди визначив Ібн Кутейба ще в ІХ ст. (Bielawski, 2003, с. 29). На його думку, досконала касида повинна мати такі елементи:

насиб (вступ), васф (опис), рахиль (подорож), фахр (самовихваляння) і мадх (панегірик). Ми дуже схематично визначили ці поняття, оскільки для нашого дослідження більш істотне значення має зв'язок творчості Сейфа ар-Рахбі з традицією, ніж дискусія щодо жанрових особливостей класичної арабської поезії. Детальніше про касиду можна прочитати в працях українського сходознавця А. Кримського (Кримський, 2007), польського арабіста та літературознавця Ю. Белявського (Bielawski, 2012, с. 22–31), С. Стеткевич, (Stetkevych, 1993), а також у статті Н. Ханкан (Khankan, 2002, с. 3–25).

В поезії ісламського періоду згадані частини традиційної касиди еволюціонували до окремих жанрів. У сучасній арабській поезії касида втратила свою обов'язкову структуру і замкнутість бейтів, проте незмінним лишився монорим. Отже, у новій арабській поезії поняття «касида» стало означати фактично будь-який поетичний твір, написаний літературною арабською мовою і за обсягом більший, ніж китаа (кілька бейтів, тобто рядків). Тому так важливо зрозуміти різницю між класичним поняттям «касида» та його трактуванням у сучасній арабській поезії. Як бачимо, ці поняття суттєво відрізняються.

Ми не вважаємо за доцільне називати «новою» арабську поезію від початку «нагди» (відродження) з кінця XVIII ст., на що вказують, наприклад, Р. Аллен, М. Бадаві та інші вчені. На нашу думку, немає підстав вважати поезію «нагди» модерною. Безперечно, вона мала певний відтінок новизни. Зокрема поети поступово відходили від смислової замкнутості бейта, порушуючи правило, що бейт – завершена думка, яка може існувати окремо від решти байтів касиди.

Стосовно прози періоду «нагди» можна стверджувати, що вона є «новою», оскільки її модернізація почалась саме в цей період. Натомість стосовно поезії це не було би цілком вірним твердженням, на що вказує також дослідниця арабської поезії С. Джаюсі, наводячи як приклад іракського поета початку XX ст. Абд аль-Мухсіна аль-Хазімі, який використовував не лише традиційну символіку, а й форму (монорим) (Jayyusi, 2015, с. 27).

Інша дослідниця, Ф. Мусса-Махмуд (Moussa-Mahmoud, 2015, с. 64), розглядає творчість сучасного єгипетського поета Салаха абд-аль-Саббура (1931-1981), який присвятив багато років вивченню класичної арабської поезії та філософії. В його доробку червоною ниткою проходить філософія суфізму та християнський містицизм. Варто зауважити, що Салах абд-аль-Саббур був одним із поетів, який справив значний вплив на Сейфа ар-Рахбі під час його перебування в Каїрі (aljazeera.net, 2015). Поети були знайомі особисто, до того ж абд-аль-Саббур не був єдиним, хто надихнув ар-Рахбі на переосмислення традиційної символіки, форми тощо.

Повертаючись до питання оновлення арабської поезії, необхідно зазначити, що цей процес відбувався значно повільніше, ніж процес оновлення прози (сьогодні важко уявити, що ще в середині минулого століття вірші, написані не за правилами «`аруду» піддавались нищівній критиці). На те є зрозумілі причини: традиційна метрика «`аруду» протягом століть лишалась беззаперечним авторитетом, що не підлягав навіть мінімальним змінам. Як було сказано вище, відмова від класичної арабської метрики спостерігається лише з початку ХХ ст. До того ж не останню роль зіграв націоналістичний рух, представники якого вбачали в традиційній поезії як джерелі «правильної» та «чистої» арабської мови рушійну силу зміцнення нової арабської державності (Smart, 2013, с. 61).

Як було сказано вище, процес оновлення арабської поезії розпочався на початку минулого століття, зазнавши найбільш радикальних змін у 40 – 70 рр. ХХ ст. На сьогоднішній день «касида у прозі» набула широкої популярності в арабському світі. Сейф ар-Рахбі є одним з найвизначніших її представників. Його поезія демонструє синтез традиції (символіка, образна система) та інновацій (нова форма поезії, переосмислення традиційної символіки). Далі на конкретних прикладах проаналізуємо основні мотиви поетичного доробку ар-Рахбі та простежимо еволюцію індивідуально-авторського начала.

2.2 Специфіка ліричного суб'єкта поезії Сейфа ар-Рахбі

Про хибність ототожнювання поета і ліричного суб'єкта свідчить яскравий приклад Нобелівського лауреата Чеслава Мілоша, який одного разу на своїй Інтернет-сторінці написав, що читаючи дослідження своїх творів, він дуже дивувався тому, що «приписували» йому дослідники, ототожнюючи поета з ліричним «я».

На жаль, в арабських літературознавчих працях не завжди розмежовується поняття автора ліричного тексту (конкретного поета) і ліричного «я», героя, суб'єкта, про що свідчить відсутність цих дефініцій в арабських літературознавчих словниках, підручниках з теорії літератури та більшості досліджень творчості поетів. Цей факт, на нашу думку, потребує коригування, в зв'язку з чим вважаємо не лише за потрібне, а й за необхідне в епоху процесів глобалізації залучити світову літературознавчу думку до дослідження творчості арабського поета. Арабське літературознавство найчастіше оперує поняттям «особистість поета» («شخصية الشاعر»), тобто фактично не відділяє автора тексту від ліричного суб'єкта. Ця традиція сягає корінням доісламських часів, коли поет був голосом свого племені та в очах решти його членів мав чи не містичні здібності. В класичній доісламській касиді поет висловлював свої переживання, хвалив сміливість і шляхетність — власну та свого племені. В епоху розквіту арабської літератури складається певний канон. І хоча поступово в ній спостерігається посилення індивідуального начала, проте це не означає, що ліричне «я» в арабській поезії повністю відсутнє, і вона на сто відсотків автобіографічна. Однак в арабомовній літературознавчій думці ми не зустрічали відповідника поняття «ліричний герой».

Минуло вже півтора тисячоліття від зародження арабської поезії, проте і на сьогоднішній день в арабському літературознавстві панує такий підхід, що поет є носієм тих думок та переконань, які він висловлює у своїх творах. Це пояснюється тим, що арабська література характеризується міцними зв'язками з традицією. Очевидно, саме тому в арабському літературознавстві не відділяють автора поезії від ліричного «я».

Наприклад, Ібрагім Фатхі у своєму «معجم المصطلحات الأدبية» («Словнику літературознавчих термінів») стверджує, що «герой» («характер») – «широке поняття у літературознавстві <...> і стосується моральних якостей персонажа або ж означає персонажа в цілому, з усіма його рисами» (Fathī, 1986, с. 131). В практиці викладання літературознавчих дисциплін спостерігається схожа картина.

Зазначимо, що думки та емоції, виражені в ліричному творі, не є безпосереднім відтворенням емпірики життя поета. Ще на початку ХХ ст. німецька літературознавчиня і поетка Маргарете Зусман вводить поняття ліричне «я», що відіграло важливу роль у розвитку сучасної теорії літератури. Як зауважила Зусман, «<...> ліричне «я» є формою, яку поет створює з даного йому «я» (Susman, 1910, с. 16). Німецький професор Геро фон Вілперт уточнює: «Ліричне Я, перша особа однини, в ліричному вірші – це суб'єкт, що переживає, відчуває та висловлюється. Він може відноситись особисто до автора та артикулювати автобіографічні переживання, але не повинен <...> ідентифікуватися з особистістю поета, і його нерerefлектована скерованість до автора <...> призводить до біографічно невірних інтерпретацій» (Wilpert, 1989, с. 545–546).

Український вчений Ю.І. Ковалів у двотомній «Літературознавчій енциклопедії» дає таке визначення ліричного героя: «...індивідуалізований та типізований самодостатній образ-переживання <...>, названий займенником Я (рідше – Ти, Ми), наявний в ліричному творі, або низці таких творів, доля якого відрізняється від біографії автора <...> Л.г. є своєрідним alter ego автора (його прототипу), але не є тотожним йому... » (Ковалів, 2003, т.1, с. 562).

В дискусіях про ліричного героя часом ставиться під сумнів сам факт його існування. Німецький літературознавець Хюго Фрідріх говорить про деперсоналізацію та дегуманізацію ліричного «я».

Аналізуючи поезію Ш. Бодлера, Х. Фрідріх говорить про «деперсоналізацію поезії, принаймні в тій мірі, в якій ліричне слово більше не походить від єдності поезії з емпіричним «я» (Hamburger, 2024, с. 11). На думку Х. Фрідріха (який, вочевидь, перебував під впливом філософії Гегеля),

емпіричне «я» у ліриці вже не має індивідуального характеру, натомість є універсальним, загальнолюдським «я». (Friedrich, 1974, с. 42).

Враховуючи існування дискусії та необхідність подальшого уточнення змісту і меж поняття ліричного героя в теоретичній науці, в нашій дисертаційній роботі вважаємо за доцільне використання більш універсального поняття – ліричний суб'єкт, котрий означає будь-якого носія висловленого переживання. Цей термін міцно вкорінився в англomовному дискурсі («lyric subject» або «lyrical subject»). М. Блазінг (M. Blasing) визначає ліричного суб'єкта як поєднання загального, мета-«я» та індивідуального голосу, який звучить в ліричному творі (Blasing, 2007, с. 9). В свою чергу в польському літературознавстві тема ліричного суб'єкта розглядається докладно. Дослідженню ліричного суб'єкта присвячені численні праці М. Гловіньського та Я. Славінського та послідовників їх школи, які видавались також англійською мовою. В польському літературному дискурсі ліричний суб'єкт визначається як голос оповідача. При цьому він може виступати в формі «я» або «ми», але це не є обов'язковим (Głowiński et al, 1983, с. 278-281).

Отже, оскільки ми не можемо повністю ототожнювати автора з тим «я», що присутнє в його віршах, у подальшому викладі матеріалу ми використовуватимемо термін «ліричний суб'єкт».

У вірші Сейфа ар-Рахбі «فراق» («Розлука») зі збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі») ліричний суб'єкт говорить від узагальненої форми множини. Хоча у більшості поетичних творів його ліричний суб'єкт говорить від першої особи, в чому можна вбачати посилення індивідуально-авторського начала.

نحاولُ أن ننسى
ماذا نُحاولُ أن ننسى؟
الخنجرُ المسموم أنجز مهمته بضراوة
والمرأة التي عرضت ساعة الفراق بفوديتها
كنهرين صغيرين، اختفت في الظلمة
حيث كان كلبٌ يعوي
حيث قطارٌ يلتهم الريح

ولم اعد أرى في معترك أيامي
عدا شبح قُرصانٍ يفترس أضلاعه
في كوخ

Намагаємось забути
Що ми намагаємось забути?
Отруєний кинджал, що жорстоко виконав свою місію
І жінку, котра простягла годину розлуки у своїх скронях
Що схожі на маленькі річки, сховалась у темряві.
Коли пес скавчав без упину,
Коли вітер обганяв потяг...
Нічого більше не побачу на полі бою своїх днів,
Окрім тіні корсара, що роздирає собі груди
У маленькій хатині.
(ar-Raḥbī, 1993, с. 36)

У цьому випадку використання першої особи множини – «ми» – вважаємо не випадковим. Функціонально застосування «ми» є формою узагальнення думок і переживань. Ліричний суб'єкт виступає від імені людства. До того ж згадаємо, що прагнення позбутись болісних спогадів має коріння в міфологічному світогляді (наприклад «ріки забуття» у міфах індоєвропейських народів). У цитованих рядках вірша ар-Рахбі мотив забуття перегукується з мотивом смерті, що уособлює отруєний кинджал, який «жорстоко виконав свою місію». Згадка про знаряддя вбивства наповнюється імпліцитною семантикою (бажання «вбити минуле»), пов'язаною з нестерпним болем і стражданням.

Переживання ліричного суб'єкта підсилюються образами та деталями, що уособлюють розпач та розлуку. Зазначимо, що жінка, яка «простягла розлуку у своїх скронях», «сховалась у темряві». Довге волосся, що схоже «на маленькі річки» є одним з неодмінних атрибутів жіночності в арабській культурі, тому цей образ овіяний колоритом етнічного простору. Образ темряви корелює зі страхом перед невідомим та загибеллю. Безупинне скавчання підсилює тривожний настрій ліричного суб'єкта.

У вірші «До Арви Салех» із збірки «قطارات بولاق» («Потяги до Булака») ліричний суб'єкт просто і безпосередньо влітає власні думки та враження у навколишню дійсність:

أترك المحاولة عن المرأة وقطارات بولاق
وأعود ألى الشاي
لأجدها قد رحلت مع طيور
أخذت تملأ الأفق الخالي قبل قليل

Кидаю спроби писати про жінку і потяги до Булака

Та повертаюсь до чаю

А вони уже від'їхали разом з птахами,

Які щойно з'явилися на чистому обрії.

(ar-Raḥbī, 2007a, c. 15)

Потяги, як і птахи, що заповнили собою чистий обрій, є тут уособленням подорожі, а також розлуки, про що ліричний суб'єкт говорить далі. Зазначимо, що Булак – передмістя Каїру, відоме своєю типографією.

Як потяги і птахи, ліричний суб'єкт – поет переноситься у власні спогади, в яких виринають образи, пов'язані з рідним краєм: море, скелі, стара мечеть, пальми.

على حافة البحر
في الأمواج التي تغسل
الصخور السوداء
في لمعان الصحى والقواقع
في مسجد القرية القديم
وما تبقى من أثل ونخيل.
في شجرة الغاف الوحيدة
على ذوائبها تحلم طيور مهاجرة
في هدوء الطبيعة الأكثر بطشاً
من جبل ينهار على الرؤوس.

На березі моря

На гребені хвиль, що омивають

Чорні скелі,
На блискучому морському камінні та равликах
У старій сільській мечеті,
Там зовсім не лишилось пальм і тамариксів.
На самотньому дереві мескіту,
На його плодах сплять перелітні птахи,
Навколо спокійна природа
Хоч вона і жорстокіша від гір, що звалюються на голову...
(там само, с. 156).

Подумки ліричний суб'єкт повертається до рідного краю, з Каїру до оманського узбережжя. Здавалося б, картина, що постає у спогадах ліричного суб'єкта, пейзажні образи – (гребені хвиль, що омивають скелі, стара мечеть, «спокійна природа») просякнуті відчуттям вічності. Проте відчуття смутку привносить уточнення, що на оманському узбережжі «зовсім не лишилось пальм». І невідомо, чи це сталося внаслідок стихійного лиха чи втручання людини. Пальма – шановане на Сході дерево як джерело їжі (наприклад фініки), будівельний матеріал (пальмове листя) і прихисток від спеки. Саме відсутність пальм стає знаковою та додає ностальгічного відтінку віршеві (Журавська, 2010d, с. 177).

У вірші виникає образ самотності та відособленості – дерево. Арабське слово «وحيد» можна перекласти як «самотній» або «єдиний (у своєму роді)». Дерево також асоціюється з корінням, родом, приналежністю, що вплітається в контекст аравійської природи. На дереві сидять перелітні птахи, які не затримуються надовго і невдовзі залишають свій тимчасовий притулок. Відомо, що у багатьох культурах дерево в міфопоетичному ключі є своєрідним втіленням «вісі світу» (Cirlot, 2001, с. 347). У зв'язку з цим у зображеній картині образ дерева розгортає межі відчуття людської самотності до екзистенційних мотивів світу. Спокій природи є примарним, оскільки «вона жорстокіша від гір, що звалюються на голову». Гори – традиційний символ вічності природи. А образ гір, що зазнають руйнування, додає відтінку

тривожності ліричному переживанню, оскільки гори, як і дерево, у міфопоетичній свідомості мають ознаки «вісі світу».

أجلس في الكهف نفسه
كان الموج يخط أقدامي
و الشمس على وشك الاندحار
حين فكرتُ:
في عظامك المبعثرة على فسيح القبر
مضيئة كبستان وردٍ في الصباح
كنوح يمام.
كنت أكثر جمالا
من ذي قبل.
مياه كثيرة تتجمع في بحر عُمان
آلام كثيرة تتجمع في بحر العرب

Сиджу в тій самій печері
Хвилі омивають мої ноги
Сонце хилиться до поразки
І раптом подумав:
У своїй величі, розпорошеній на могили
Світлій, мов ранковий трояндовий сад
Як воркування голуба
Ти була ще красивіша,
Ніж раніше.
Багато води зібралось в Оманській затоці
Багато болю накопичилось в Аравійському морі...
(там само).

Захід сонця, згасання світла та усамітнення в печері також підкреслюють ностальгічний настрій ліричного суб'єкта. Поет згадує свою померлу подругу Арву Салех та порівнює її з голубом, що у багатьох культурах символізує рідний дім, повернення, жіночність тощо (див. розділ про образ жінки у творчості Сейфа ар-Рахбі). Голуб також символізує душі померлих (Cirlot, 2021,

с. 85), і ар-Рахбі не випадково порівнює померлу близьку людину з цим птахом. Власне голуб символізує надію (Енциклопедичний словник символів культури України, 2015, с. 183).

Поліфонічність культур та символізм властиві багатьом творам ар-Рахбі. Його ліричний суб'єкт увібрав в себе найкращі надбання арабської та світової культури, як і сам Сейф ар-Рахбі, який збагачує свій внутрішній світ, подорожуючи та вивчаючи літературу й традиції інших країн. Згадки про Оманську затоку та Аравійське море демонструють тісний зв'язок ліричного суб'єкта з рідним краєм, куди він подумки повертається у кожній своїй подорожі. Проте в останніх рядках «Багато води зібралось в Оманській затоці / Багато болю накопичилось в Аравійському морі» завдяки складному поєднанню синтаксичного паралелізму, метафори й алегорії постає злиття власного болю ліричного суб'єкта з болем самої батьківщини. Таким чином індивідуальне зливається з загальним та універсальним.

Отже, ліричний суб'єкт у ар-Рахбі має яскраво виражений автобіографічний характер, проте це не дає підстав ототожнювати його з самим поетом. Ліричний суб'єкт в його творах здебільшого говорить від першої особи однини, проте у деяких творах він промовляє від першої особи множини, підкреслюючи свою єдність зі спільнотою та людством загалом. Він сповнений відчуттям ностальгії за своїм рідним краєм, тривоги за долю не тільки своєї країни, а й людства загалом, про що свідчить аналіз поетики його творів.

2.3 Домінантні теми, мотиви та образи в поезії Сейфа ар-Рахбі

2.3.1 Проблема «арабської батьківщини»

Далі розглянемо систему мотивів та образів у творчості поета. Ключові образи як система знаків здатні багато сказати про цілу культуру, представником якої є поет. Зважаючи на ерудицію ар-Рахбі та інтертекстуальність і полікультурність його творів, це завдання є цікавим не лише з літературознавчого, а й з культурознавчого та мовного поглядів. Проте в рамках цієї роботи зосередимося на літературному аспекті.

Протягом останніх десятиліть не вщухає публічна дискусія щодо так званого конфлікту між Сходом і Заходом, а особливо між Заходом та арабомусульманським Сходом. Щоправда, дещо змінювались вектори конфлікту, що розгорівся з новою силою після подій 2001 р. та початку війни в Іраку 2003 р. Після останніх збройних конфліктів в арабському світі, а саме революцій 2011 р., війни у Ємені та Сирії, а також нової хвилі ізраїльсько-палестинського конфлікту, що знову розгорівся у 2023 р., увага світової спільноти знову прикута до цього регіону.

Окрім вже традиційних політичних та релігійних суперечностей постають проблеми розбудови арабських держав, мусульман на Заході, дотримання балансу між усталеними традиціями та запозиченими західними інноваціями в арабському суспільстві тощо.

Під впливом згаданих чинників зазнали змін підходи до викладання гуманітарних дисциплін, що пов'язані з арабомусульманським регіоном. На думку Е. Саїда, ставлення більшості представників Заходу до арабської культури коливається між острахом і зневагою, в кращому випадку – наївним захватом (Said, 2003, с. 12). Представники так званої «постколоніальної критики», зокрема Е. Саїд та Г. Бгабга (Bhabha, 2004, с. 12), закидають Заходові «приземлене» та «магічне» сприйняття Сходу загалом та арабомусульманської культури зокрема. Погляди представників постколоніальної критики навряд чи можна вважати цілком об'єктивними, тому є сенс дослідити проблему «зсередини». В цьому контексті найбільш цікавою є сучасна арабська поезія. Особливий інтерес викликають погляди власне арабських авторів на питання «нового» Близького Сходу: яким він має бути і чи вдасться поєднати в сучасному арабському суспільстві традиції з інноваціями, в тому числі запозиченими з Заходу.

Поезія Сейфа ар-Рахбі є придатним матеріалом для аналізу названої проблеми, оскільки поет пройшов шлях від сільської школи в оманській провінції до письменника, твори якого видаються як в арабському світі, так і на Заході. Ар-Рахбі пізнав європейську культуру зсередини, при цьому його поезія

зберегла оригінальне арабське обличчя, хоч і запозичила європейську форму вірша, зокрема вірш у прозі.

Лояльне ставлення до Заходу стало каменем спотикання в стосунках багатьох арабських митців із владою в арабських країнах. Не оминула така доля і Сейфа ар-Рахбі. З неофіційних джерел відомо, що не всім до вподоби гуманістичні погляди Сейфа ар-Рахбі стосовно необхідності демократизації суспільства та поваги до людського життя як абсолютної цінності.

В текстах ар-Рахбі часто зустрічаємо роздуми про перспективи сучасного Сходу, суперечливого з погляду небачених за розмахом змін. Переоцінка цінностей на початку ХХІ ст. підсилила тривогу поета щодо можливості існування Сходу за власним новим зразком. Очевидно, будувати майбутнє за запозиченою моделлю неможливо. Яким буде Схід і чи здатен він оновитися сам по собі, не втративши при цьому надбань власної культури, – ці роздуми є наскрізними у творчому доробку ар-Рахбі (Журавська, 2012с, с. 79).

Аналіз творчості ар-Рахбі дозволяє виявити домінантні теми і проблеми, які, з одного боку, є невід'ємною складовою арабського виміру поета, з іншого – підіймають загальнолюдські проблеми. Це, перш за все, тема батьківщини, її минулого, сучасного і майбутнього, тема війни й проблема людського існування, тема культури і цивілізації, проблема традицій та новацій тощо. Як видається, названі тематичні кола продуковані як самою арабською реальністю, так і ширше – станом сучасного світу загалом.

При аналізі художнього світу поета особливу увагу слід приділяти проблемі перекладу цих творів українською мовою, адже попри «легкість» форми вірша у прозі розуміння поезії ар-Рахбі потребує перекладацького та історико-культурного коментаря.

Поняття «арабська батьківщина» («الوطن العربي») обіймає всі арабомовні країни. Варто зазначити, що у багатьох із них існують меншості, що не вважають себе арабами. Але Сейф ар-Рахбі говорить про «арабську батьківщину» як спільну історично-географічну та культурну єдність, поминаючи мовні та етнонаціональні суперечності. У його творах йдеться про

спільну спадщину та спільну трагедію, якою обернулась сучасність для багатьох мешканців регіону.

Проблематиці арабомовного регіону присвячено низку статей, нарисів та віршів Сейфа ар-Рахбі, зокрема поетичні збірки «رأس المسافر» («Голова мандрівника») (ar-Raḥbī, 1986), «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі») (ar-Raḥbī, 1993), «من بحر العرب الى بحر الصين» («Від Аравійського до Китайського моря») (ar-Raḥbī, 2007b), повісті «رسائل في الشوق والفراغ» («Листи кохання та розлуки») (ar-Raḥbī, 2011) та «منازل الخطوة الأولى» («Зупинки на першому кроці») (ar-Raḥbī, 1992) та ін.

На офіційній інтернет-сторінці поета (www.alrahbi.info) розміщені його статті, що були опубліковані у різних періодичних виданнях. Наприклад, у збірці статей «حوار الأمكنة والوجوه» («Діалог місць та облич») (ar-Raḥbī, 1999) письменник звертається до тем культурного життя арабського світу, стану сучасної арабської літератури. Цікаво, що у статтях поет рідше торкається соціальних проблем, ніж у своїй поезії та художній прозі. Перш за все це зумовлено об'єктом та предметом рефлексії у критичних статтях, присвячених арабській літературі, культурному життю арабського світу.

Ядром проблематики арабського світу в творах ар-Рахбі виступає проблема батьківщини, яка й структурує одну з основних тем його творчого доробку і переплітається з темою кохання, рідної природи, дитинства тощо.

Проблема «арабської батьківщини» в поезії Сейфа ар-Рахбі висвітлюється без показного оптимізму. Поет не висловлює симпатії до будь-якого політичного режиму. З його творів можна здогадатись, що він – прихильник лібералізму, але вказівок на конкретні імена та доктрини немає. Патріотизм для Сейфа ар-Рахбі означає вірність рідній землі, її природі та людям. Його твори просякнуті повагою до надбань свого народу і розумінням того, що їх потрібно примножувати й розвивати, використовуючи найкращі можливості, що дає сучасність. Ар-Рахбі займається громадською діяльністю та підтримує молодих авторів. Він дуже обережно висловлюється щодо свободи слова в Омані, так само як і не критикує відверто політики влади. Поет розуміє, що частина

оманців ще не готова до змін. Однак навіть консерватори цінують поета за його зв'язок з традицією та повагу до неї (Журавська, 2010с, с. 166).

Отже, поняттям «арабської батьківщини» Сейф ар-Рахбі позначає всі арабські країни як одну культурно-історичну єдність. Для позначення своєї батьківщини у вузькому значенні цього слова, тобто власне Оману, поет вживає слова «моя країна» (بلدي), «мій берег» (ساحلي), «мій дім» (بيتي) та змальовує відповідні образи країни, берега, дому, що структурують узагальнений образ батьківщини.

Так, наприклад, у вірші «نعم هذه هي البلاد» («Так, ось вони країни...»), що входить до збірки «من بحر العرب الى بحر الصين» («Від Аравійського до Китайського моря») сказано:

نعم هذه هي البلاد
هذا هو الوطن العربي التائه
بين خرائط ومسافات

Так, ось вони країни,
Ось вона арабська батьківщина, що блукає
Поміж мапами і шляхами.
(ar-Raḥbī, 2007b, с. 87).

Поет натякає на минуле арабських країн, які були потужними державами, але, втративши самостійність, потрапили в залежність від тогочасних колоніальних імперій, внаслідок чого мапа арабомовного регіону неодноразово «перекроювалась». Згаданий процес стабілізувався, на місці колишніх колоній почали формуватись власне арабські держави. Але і тут виникали певні проблеми і не завжди їх становлення проходило без кровопролиття, яке супроводжує окремі арабомовні держави і до сьогодні. Поет зображує арабські країни як єдину живу істоту, що підкреслено персоніфікацією «арабська батьківщина, що блукає» («الوطن العربي التائه»). Метафорою «блукає поміж... шляхами» поет влучно зобразив всю невизначеність та неоднозначність, притаманну арабському світові сьогодні, напружені пошуки власних шляхів розвитку арабських країн у сучасному світі.

Маємо цікавий приклад анімації, причому важко сказати, абстрактних чи неабстрактних понять. Насправді «арабська батьківщина» є поняттям дискусійним та дещо загальним, оскільки 22 арабомовні країни мають надто відмінний культурно-історичний контекст. Реальні «кордони» арабського світу визначити непросто, тим більше, що до національного фактору (усвідомлення себе громадянином окремої країни, а не лише арабом) вплітається релігійний. Тому «арабська батьківщина» у вірші ар-Рахбі «така, що блукає» («التائه») поміж мапами, що неодноразово її переділяли, причому не завжди поділ відповідав фактичному розселенню арабів.

В ранньому періоді творчості Сейфа ар-Рахбі (твори 80-х рр. XX ст.) тематика батьківщини має відтінок більш ідеалізований та ліричний. Цей відрізок життя поета насичений враженнями від перших подорожей до Європи, що відобразились в його поезії у вигляді зіставлення двох просторів – арабського та європейського. Ланкою, що пов'язує їх між собою, є сам поет, його внутрішній світ. Зв'язок цей не є протистоянням Сходу і Заходу. Ар-Рахбі переживає ті самі «людські» почуття всюди, де б не був. Різняться лише їхній відтінок. Якщо в Аравії ранок зустрічає поета ароматом кави, криком портових торговців чи шелестом пальмового гілля, то в Європі – це музика Моцарта, фільми Ф. Фелліні, плескання води у венеціанських каналах, – всі ці тонкі відчуття й переживання передають радість людського буття (Журавська, 2010а, с. 102-104).

В пізнішому періоді, починаючи зі збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі», 1993) тематика «арабської батьківщини» набирає дещо іншого характеру. Саме тут, в зображенні проблем арабської сучасності найяскравіше виявляють себе концепти «регіонального» простору.

Торкаючись теми історії та сучасності арабського світу, поет не схильний до чіткого розмежування понять «арабської батьківщини» та власне рідного оманського села. В цьому контексті він частіше використовує назву «арабська батьківщина». Війни та інші катаклізми, які переживають країни арабського регіону, поет сприймає як власну трагедію (Журавська, 2012b, с. 77):

Адже та червона рідина, що зафарбовує
горизонти світу,

Це моя кров

І пил, що засипає портали Всесвіту,

Прийшов не з Марса,

Це сліди моїх двох смертей

І мрій поколінь, що їх розірвала на шматки

дитяча смерть

І зруйнувала повінь.

إن هذه الحمرة التي تصبغ أفق العالم

هي دمي

إن هذا الغبار الذي يسد منافذ الكون،

ليس ذاك القادم من المريخ

إنه رفات موتاي

وأحلام أجيال مزقتها التكل

ودمرها الطوفان.

(ar-Raḥbī, 2007b, c. 87)

Ліричний суб'єкт не відокремлює власної крові від крові всього людства й сприймає трагедію народу як власну. «Сліди моїх двох смертей» (поет вживає іменник «موتاي» у формі двоїни з присвійним енклітичним займенником) - вказівка на духовну смерть: душа поета змінилась під впливом пережитого, і він уже не такий, яким був. Тобто попереднє внутрішнє «Я» померло. Це одна з двох смертей. Інша – можливо, це майбутня фізична смерть поета, яка ще не настала, але він готовий віддати життя за батьківщину і, можливо, саме таку смерть він собі заповідає (Журавська, 2010а, с. 104).

Пил є для ар-Рахбі символом припинення існування, оскільки пил за традицією – це мертва матерія. Пил засипає портали Всесвіту, нагадуючи, що смерть жодної людини не минає безслідно. Цікаво, що поет замість очікуваного тут «попіл» використовує саме «пил» – «الغبار». Важко сказати, чи поет іронізує, порівнюючи себе з пилом як з найдрібнішою частинкою, чи проводить паралель з арабською реальністю, де пил у сухі спекотні дні є неодмінною складовою. Ар-Рахбі намагається максимально візуалізувати картину за допомогою образу власної крові, яку порівнює з «червоною фарбою, що зафарбовує горизонти світу» («الحمرة التي تصبغ أفق العالم»). Цей образ репрезентує розмах тотальної трагедії, що простяглась до всіх горизонтів світу (там само).

Мрія в цьому уривку матеріалізується, її «розірвала на шматки дитяча смерть» («مزقتها التكل») і «зруйнувала повінь» («دمرها الطوفان»).

Тема й мотив війни пронизує весь творчий доробок ар-Рахбі. Війна стає настільки, здавалось б, звичним для поета явищем, що він подекуди навіть не

акцентує уваги на її спеціальному і конкретному зображенні, проте мотив війни присутній майже в усіх збірках. Це перше, що привертає увагу при читанні поезії ар-Рахбі. Мотив війни у творчості Сейфа ар-Рахбі є одним із основних, функціонує на рівні лейтмотиву, структуру якого розглянемо нижче.

2.3.2 Тема війни

Слід зазначити, що в арабській літературі тема війни є константною ще з часів доісламської доби. Вона змалюється в так званих «муаллакат». Прийнято вважати, що в доісламській касиді війна присутня лише в частині «фахр», де поет описує власні бойові подвиги, свого коня, зброю, звеличує відвагу власного племені (в порівнянні з боягузством інших племен) тощо. Щоправда, маловідомими є факт, що війна в доісламській касиді часто з'являється чи не на перших рядках в частині «насиб». Це стосується передусім опису покинутої стоянки племені, до якого належить кохана. Дослідник Хасан Аль-Банна Аз-ед-Дін стверджує, що покинута стоянка – передвісник війни (Stetkevych, 1994, с. 165–166). Загальноприйняте твердження, що плем'я коханої залишає місце стоянки через брак води або пасовищ не є істинним. Основною причиною відходу племені є війна, від якої воно намагається втекти. Підтвердження цієї гіпотези дослідник знаходить в частинах «рахиль» та особливо «фахр», де поет славить відвагу воїнів (і жінок) свого племені. Натомість плем'я коханої такою відвагою не вирізняється, як і його жінки, за однією з яких поет сумує. Але кохання і смуток поступаються племінній честі та законам, тому поет продовжує звеличувати своїх співплемінників. Такий погляд на доісламський «насиб» суперечить традиційним уявленням, але, на нашу думку, заслуговує на увагу, оскільки відображає суворі реалії життя у пустелі. Племінні закони були дуже жорсткими, адже єдність всіх членів племені була ключовою умовою його виживання. Міжплемінні війни також були прикрою необхідністю. В цій непростій реальності кохання мало місце, але воно змушене було поступитись інтересам громади, які відстоювались зі зброєю в руках.

Розповсюджені уявлення про доісламську касиду, що розглядають її як ліричний твір, сповнений романтизму. «Романтична» інтерпретація касиди є, можливо, істинною вже для ісламської епохи, але аж ніяк не для джагалійської. Поезія омеядського та раннього аббасидського періоду справді була сповнена «пустельного романтизму», захвату та замилювання життям бедуїнів, але писали її вже не жителі пустелі, а придворні поети, що жили у палацах, а не наметах. Тому не дивно, що доісламська касида підлягала саме такій інтерпретації, що й до сьогодні існує в критичній літературі. Ідеалізацію бедуїнського способу життя вперше відкрито висміяв аббасидський поет перського походження Абу Нувас, родоначальник нового стилю «баді'а», який, в свою чергу, певний час провів серед бедуїнів (Bielawski, 2012, с. 114–115). Відомо, що новаторство цього стилю піддавалось нищівній критиці, і минули століття, поки арабська поезія відійшла від романтизації життя в пустелі. Проте сьогодні ми маємо численні зразки вдалого поєднання традицій та інновацій в арабській поезії. Це стосується як проблематики, так і поетики. Одним з таких є творчість Сейфа ар-Рахбі.

Сучасна інтерпретація війни в арабській літературі заслуговує на особливу увагу. Сьогодні найбільший інтерес викликають оригінальні арабські твори, раніше недоступні західному читачеві через брак перекладів. Проте питання перекладу з арабської мови не обмежується перекладом як таким: тут значну роль відіграє інформаційна підготовка читача з тим, щоб перекладений твір «лягав на відповідний ґрунт» і був сприйнятий у відповідному контексті. Розуміння останнього значно полегшує сприйняття арабського твору, оскільки відірваний від контексту, він може втратити частину свого колориту. Як справедливо зазначає філософ Д.В. Теобальд, «переклад – це не просто пошук точного відповідника чи мовного ізоморфізму, а пошук мовного вираження іншого способу життя» (Theobald, 1968, с. 135).

Сейф ар-Рахбі пише вірші у прозі, тому в перекладі знімається питання рими. Однак попри це переклад його творів не є простим завданням. Арабська літературна мова полісемічна і багата на метафори, зміст яких незрозумілий без

попередньої підготовки. Як було сказано в I розділі, вивчення класики є обов'язковим для дослідника сучасної літератури. Можна сказати, що це актуально і для більш зацікавленого читача: знання специфіки класичної арабської літератури, навіть у перекладі, дає розуміння культурно-історичного підґрунтя та художньо-стильових особливостей арабської літератури.

Повертаючись до теми війни, зазначимо, що принципова різниця між сприйняттям війни в сучасній українській та арабській літературі донедавна полягало в тому, що для нас війна була пов'язана з минулим, натомість для арабських авторів це факт сучасності. В реаліях сьогодення, коли війна в Україні вже не асоціюється з минулим, можемо припустити, що її зображення в українській та арабській літературі можуть значно зблизитись.

В арабській літературі XX ст., присвяченій темі війни, серед жанрово-родових форм помітне домінування ліричного та «малих форм» епічного родів (оповідання, новели, нариси тощо). Така особливість у динаміці літературного процесу зумовлена, насамперед, емоційністю та оперативністю ліричних та малих форм епічних творів, можливістю їх швидкого поширення серед читачів (Журавська, 2012b, с. 76). Це не означає повну відсутність «воєнних романів», серед яких наведемо, наприклад, «قوابيس بيروت» («Жахи Бейруту») та «بيروت 75» («Бейрут 75») Гади ас-Самман і численні новели Гассана Канафані, що ще раз підкреслює важливість і домінантність цієї теми в сучасній арабській літературі (Scott et al., 1998, с. 426). І все ж тривалість воєнних конфліктів, а також економічна нестабільність в багатьох арабських країнах є одним з вагомих чинників домінування малих форм в сучасній арабській літературі.

Як підкреслює ліванський видавець та автор Самар Абу-Зейд, в арабських країнах видається та продається значно менше літератури, ніж можна було б очікувати від ринку, що має більше 360 мільйонів потенційних читачів (Abou-zeid 2014, с. 93). На сьогоднішній день (2024 рік) можна стверджувати, що ситуація загалом лишається без змін, оскільки видавничого буму на арабському ринку досі не спостерігається. На нашу думку, не сприяє цьому факт, що в світлі ескалації конфліктів на Близькому Сході кількість дітей, які не ходять до школи, за даними ЮНІСЕФ становить майже 15 мільйонів (www.unicef.org,

2024). Не виключено, що невдовзі в багатьох закутках арабського світу проблемою буде не те, що населення не читає, а факт, що значний його відсоток читати не вміє. Як було сказано в I розділі, така ситуація мала місце і в країнах Перської затоки до 70-х років минулого століття.

Повертаючись до специфіки зображення війни в сучасній арабській поезії, зокрема в творах ар-Рахбі, варто зазначити, що вона відрізняється від звичної для західного читача. Образи є експресивними та натуралістичними. Створюється здебільшого не цілісна картина війни, а виокремлюються епізоди й посилюється індивідуально-авторське суб'єктивне переживання й ставлення до побаченого.

Натуралізм ар-Рахбі міг би викликати певний естетичний протест, якби не беззаперечна правдивість зображення повсякденного життя на Близькому Сході. Поет констатує абсолютну безвихідь колообігу війн, посух, голоду та інших тепер вже звичних для цього регіону явищ. У багатьох творах поета війна має «буденний» характер (Журавська, 2012b, с. 77). Наприклад, у вірші «كل هذا العمر» («Все моє життя») зі збірки «رأس المسافر» («Голова мандрівника») читаємо:

Роблю нотатки про війни, що насуваються	أكتبُ مسودةً للحروب القادمة
І нотатки про склад таємного	وملاحظاتٍ حول طبيعة الطقس
Ритуалу мрій	السري لأحلام
	(ar-Raḥbī, 1986, с. 62)

Зіставлення війни та мрій – речі несумісні. Ця антитеза показує, наскільки руйнівною є війна не лише для матеріального, а передусім духовного світу людей. В багатьох творах ар-Рахбі звучить категоричне неприйняття такого стану речей. «Ця земля, що стогне під чоботами солдатів», – його батьківщина, з якою ліричний суб'єкт-поет ідентифікує себе, де б він не перебував.

Варто зауважити, що усвідомлення війни в творах ар-Рахбі має складну поліфонічну структуру і семантику. Війна постає у діахронічному й синхронічному вимірах, де згадуються як історично-зумовлені війни арабських племен, так зображуються й сучасні військові конфлікти. Війна усвідомлюється або як конкретно-історичне явище арабського світу, або набуває

позаісторичного, умовно-універсального значення, а саме війни і боротьби поета за збереження власного «я» на тлі складних суспільно-політичних умов.

В творах ар-Рахбі часові виміри часто переплітаються і створюють різкий контраст: попри розвиток людського суспільства, війна лишається неодмінним супутником його існування. Так, у вірші «الليلة الأخيرة» («Останньої ночі») зі збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі») маємо поєднання минулого, сучасності та майбутнього автора як представника свого народу (Журавська, 2012b, с. 77):

في الليلة الأخيرة التي تشبه قلبا
ينفجر على منعطف
في هذه الليلة
أصغي بين أضلعي، لزنر الأجداد
ذاهبين إلى الحرب
مقتفين أثر الكلاب المندفعة كمبضع ينتهك صدر الصحراء
لخيلهم تحمّل جُثث الأعداء عبْرَ المَفَاةِ
للمعانِ الأجنّة والبُطون المَبْقُورة
لجَلَبَةِ تحمّل الأفقَ ذريعةً للحكاية
لأولئك القادمين من أغوار السنين
بحثاً عن مكانٍ يَبْنِ أضلُعي والمسافة
في هذه الليلة أبتكر خرباً أخرى ...
و أمضي.

Останньої ночі, що схожа на серце, котре розривається на роздоріжжі,
Цієї ночі
Прислухаюсь до свого нутра, де звучить голос предків, як ревіння лева,
Вони йдуть на війну,
Йдуть слідами собак, їх відбиток – мов ніж, що нівечить нутро пустелі,
Щоб їх коні несли крізь пустелю тіла ворогів,
Щоб освітити нутрощі та розітнені животи,
Щоб відголос якнайшвидше приніс з собою обрій, щоб розповісти
Тим, хто прийде з глибини років,

Шукаючи притулку між моїм нутром та далечінню,
Цієї ночі розпочинаю нову війну...
І йду.

(ar-Rahbī, 1993, с. 11)

У цьому вірші мотив батьківщини переплітається з мотивом шляху. «Роздоріжжя» – це те ж «блукання», з яким у ар-Рахбі пов'язаний шлях арабських країн. Образ війни маркують образи ножа та покалічених тіл. Цікаво, що «розітненими» постають як люди, так і «нутро пустелі», що уособлює їх домівку. Однак на тлі таких подій жевріє надія, про яку сповіщає «обрій». За обрієм відкривається «далечінь», відкритий простір, що імпліцитно корелює з надією на мир та можливість мирного шляху. Поет продовжує свій шлях, хоча в цей момент змушений «розпочати нову війну».

Згадка про племінні війни не виглядає випадковою. Оскільки історично склалося, що ці війни були, можна сказати, повсякденною реальністю жителів аравійського півострова в постійній боротьбі за виживання в умовах засушливої пустелі та обмеженості природних ресурсів. Як вказувалося, війною наскрізь просякнута доісламська поезія. У вірші ар-Рахбі ліричний суб'єкт-поет, шукаючи притулку між минулим та майбутнім, розпочинає «нову війну» за майбутню «далечінь».

На перший погляд, дещо неочікуваним здається порівняння ночі з серцем. Проте арабська традиція пов'язує ніч з благом, оскільки приносить бажану прохолоду після спекотного дня. В арабській поезії важко знайти оспівування сонця, оскільки для жителів цього регіону воно не є таким жаданим благом, як для мешканців півночі. Як відомо, араби намагалися подорожувати вночі, тому що денна мандрівка могла закінчитись тепловим ударом. Так само вночі вирушали на війну предки поета, чий голос він чує всередині. Переходи відбувались вночі, а битви – удень, що є ще одним приводом скептичного ставлення до світлої пори дня. Проте ніч є не лише порятунком від спеки, а й джерелом страху. Згідно з традиційними арабськими віруваннями, вночі виходить на полювання нечиста сила. Тому воїни прагнули, «Щоб відголос якнайшвидше приніс з собою обрій...», тобто світло, перші ранкові промені.

Вони ще не палючі, проте є порятунком від нічного жахиття війни. Обрій символізує початок нового дня, лишаючи за собою жах і смерть. Проте, водночас, новий день є й новим обертом колеса часу, завдяки якому все повториться знову. Ліричний суб'єкт-поет це розуміє. Його предки промовляють до нього: «Щоб розповісти / Тим, хто прийде з глибини років / Шукаючи притулку між моїм нутром та далечінню/ Цієї ночі розпочинаю нову війну...і йду».

В останньому рядку маркується початок нової війни як власної боротьби ліричного суб'єкта поета за збереження свого «я», як в особистісно-індивідуальному сенсі, так і в загальнонаціональному – збереження вітальності ліричного суб'єкта як представника свого народу, його насагу продовжити історичний поступ у майбутнє – «і йду».

Звернемо увагу на ще один контраст: в доісламській традиції поет у своєму життєвому, творчому та духовному пошуку був голосом свого племені та промовляв від його імені, натомість в поезії омеядського та аббасидського періоду говорить вже від власного імені. Розпад тісних племінних відносин зумовив такий перехід від колективного до особистого і в поезії. У вірші ар-Рахбі бачимо, що поет відчуває себе і як частину роду, свого племені, і як духовно-індивідуальну особистість.

Ар-Рахбі часто підкреслює свій зв'язок з арабською традицією. Голоси предків поет порівнює з ревінням лева (رئى). В арабській мові «ревіння лева» позначається одним іменником. Слід зауважити, що лев у багатьох культурах традиційно є символом сили, влади, величі. В «Енциклопедичному словнику культури України» сказано, що «Кожна культура трансформує символ лева по-своєму. В Єгипті він пов'язаний з богами Ра, Осірісом, Гором, був втіленням богинь Тефнут і Хатор. <...> Сирійська богиня Аллат з міста Пальмира представлена левом, який тримає в кігтях ягня» (Енциклопедичний словник символів культури України, 2015, с. 430).

Відомо, що у багатьох давніх племен Близького Сходу лев був втіленням померлого предка, духу, тотему, а також сонця (Cirlot, 2021, с. 189–190). За

допомогою цього звукового образу поет підкреслює мужність і силу свого народу в цій одвічній боротьбі за життя. Створюється складна метафора, завдяки якій голос ліричного суб'єкта стає голосом історії й культури свого народу, в якому лунає позачасова настанова на життя – притулок для «тих, хто прийде з глибини віків» (لأولئك القادمين من أغوار السنين), минулих і майбутніх.

Сліди воїнів «нівечать нутро пустелі» (ينتهك صدر الصحراء), щоб швидше повернутися з перемогою. Слово «صدر» може також означати «груди». Відбувається персоніфікація пустелі у вигляді людини. В уривку немає на це прямої вказівки, проте у вірші «الليلة الأخيرة» («Останньої ночі...») зі збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі») зустрічаємо порівняння пустелі з жінкою. Далі маємо складнішу метафору: «Щоб відголос якнайшвидше приніс з собою обрій, щоб розповісти тим, хто прийде з глибини років»

(الجلبة تحمل الأفق ذريعة للحكاية لأولئك القادمين من أغوار السنين). Відголос набуває рис живої істоти, як і обрій, що має принести послання майбутнім і минулим поколінням. Війни минулого протиставляються власній війні ліричного суб'єкта-поета, яку він веде за збереження свого «я».

Втрачена надія людства на краще майбутнє у творчості Сейфа ар-Рахбі найяскравіше виражена в образі понівеченого Міста мрії в короткому нарисі «من بحر العرب الى بحر الصين» («Від Аравійського до Китайського моря») (ar-Raḥbī, 2007). Замість того, щоб хоча б наблизитись до омріяного квітучого міста, воно перетворюється на руїну, арену політичної боротьби, що без упину забирає життя його мешканців (Журавська, 2010а, с. 102-104):

"هذه المدينة التي سبقتك إليها الأحلام والأمنيات، تمضي في موكب جنازات لا حصر لها، وجوة أطفائها الذعر والترقب عبر السنين العجاف التي تسكنت بين بواباتها الكثيرة، وأزقتها المفعمة بالقدم والثورات، تحت وابل أمطار الفجر والنسيم الطلق، مع أصدقاء لم يعودوا أحياء ربما..."

«Місто, куди привели тебе мрії та сни, продовжує жити процесіями нескінченних похоронів, обличчя його дітей несуть відбиток страху через неврожайні роки. Воно підвішене у повітрі між його численними брамами, його земля вкрита слідами перехожих та повстань. Під світанковими зливами –

свіжий легкий вітерець. І друзі, які, може, не повернуться живими...» (ar-Raḥbī, 2007b, с. 92).

В першому рядку парадокс «Місто... *продовжує жити* процесіями нескінченних похоронів» підсилює антитезу життя і смерті. Дослівно можна перекласти як «місто триває», що також підкреслює континуум смерті.

Смерть закарбовує на дитячих обличчях відбиток страху, що «несуть його через неврожайні роки». Багатостраждальна земля вкрита слідами воєнних конфліктів, тому лишається неродючою. В останньому рядку бачимо образи світанкових злив і легкого вітерцю, які асоціюються з ідеєю відродження, адже традиційно для арабів та багатьох інших культурних ареалів дощ є одним з найбільших благ. Проте трагічна нота не згасає, оскільки нарис завершується згадкою про друзів, «які, може, не повернуться живими» («أصدقاء لم يعودوا أحياء» («ربمّا»). Безглуздість війни та смерті різко контрастує з гармонією природи, втіленою в образах «свіжого легкого вітерцю» («النسيم الطلق») і «світанкових злив» («أمطار الفجر»). Останні на символічному рівні пов'язані з семантикою мрії та надії на перемогу вітального начала. Антитези підкреслюють жахіття війни, її аномальну й руйнівну сутність (Журавська, 2010а, с. 102-104).

В цьому ж нарисі про місто (в оригіналі нарис не має назви) маємо також приклад розгорнутої метафори:

"الأنهار جفت كما تجف الدماء على أرض الرسالات، وفي العروق المثخنة بغياياتها وجراحاتها..."

(там само).

«Ріки пересохли, як висихає кров на землі священних послань та у знекровлених поранених жилах...»

«Ріки крові» матеріалізується в складне порівняння. Перед нами постає образ смерті (пересохлі ріки, кров на землі предків, поранені). Ріки поет порівнює з кров'ю, що пролита й висихає на землі та у знекровлених жилах поранених. Поет натякає, що саме Свята земля стала ареною нескінченних битв. Ідафну конструкцію «أرض الرسالات», що буквально означає «земля послань» ми переклали «земля священних послань», беручи до уваги, що «رسالة» також означає місію пророка Мухаммада. В будь-якому разі зрозуміло, що йдеться про послання релігійні. Можливо, письменник має на увазі

Палестину, яку часто називають «أرض الرسالات السماوية» – «земля послань з неба». Природа тут вже не протиставляється людині, а навпаки, перегукуються дві катастрофи: посуха та війна.

Варто зауважити, що створений ар-Рахбі образ міста максимально узагальнений, універсалізований, про що свідчить відсутність будь-яких конкретизуючих деталей топонімічного характеру. Завдяки цьому узагальненню образ зруйнованого міста набуває загальнолюдського масштабу, а катастрофа – глобального характеру.

В зображенні зруйнованого міста як уособлення всіх бід, що несе війна, поет використовує експресивні вирази та порівняння, часом навіть незвично емоційні для непідготованого читача. Наприклад:

"ووسط هذه الخرائب والأشلاء لا تستطيع استعادة ذكرى تسعفك على قضاء الليل بأقل كلفةٍ من الكوابيس و الدمار."

(там само).

«У центрі цих руїн – шмати, що не можуть повернути тобі спогадів, які б допомогли тобі провести ніч так, щоб в ній було якнайменше жахів і руйнувань».

Поет використовує вражаючий зоровий образ «шмати серед руїн», який потребує окремого коментаря. Справа в тому, що в арабських країнах розвішані випрані речі – поширене явище людського буденного життя, які постають своєрідним символом сімейного повсякдення, а в пам'яті поета є ознаками рідної домівки його дитинства. Проте у цьому контексті (серед руїн) ця деталь набуває трагічного відтінку, оскільки асоціюється не тільки з пошматованою річчю, а ширше – з пошматованими війною мирним життям, пошрамованими людськими долями, пошматованим війною зв'язком поколінь. Після війни вони не здатні повернути спогадів про рідний дім, що «допомогли б тобі провести ніч так, щоб в ній було якнайменше жахів і руйнувань».

"وأن لا مجال لاستحلاب أمل ما، إلا بما يشبه استحلاب الحنجرة الميتة، ريقاً يبعث فيها دورة الحياة،

بضراوة."

«І нема підстав для жодної надії, окрім такої, що нагадує відчайдушну спробу добути з горлянки мертвого слину, щоб повернути йому життя і мову» (там само).

Безнадійність підкреслюється марною спробою оживити мертвого. Тут знову образ смерті пов'язаний з посухою, відсутністю рідини як вітального начала (пересохла горлянка мертвого, пересохлі ріки, знекровлені жили). Для араба посуха завжди асоціювалась зі смертю, в той час як вода є загальним й універсальним символом життя у всіх культурах.

Далі ар-Рахбі вводить образ звіра:

"وئمة همهمة ضباع تلعب مع فرائسها العاجزة الجريحة، تنحدر من جهة الجبل، لتذكرك بأن الأمور،
أنجزت بضرورة قلّ نظيرها."

«Гієна, що гарчить і грається своїми немічними, зраними жертвами, спускається сюди з гір, аби нагадати тобі, що все скінчилось, бо її друзів стало менше, адже так повинно було статися» (там само).

Образ природного санітара – гієни – уособлює закінчення війни, що лишила по собі тисячі загиблих. Друзів гієни (тобто людей) стало менше після війни, а популяція хижаків зростає, коли гинуть люди.

В творчості Ар-Рахбі буття постає як циклічний процес, і війни, що весь час поновлюються, на думку поета, відбуваються з провини людей. Проте поет свято вірить, що кожна війна все ж таки закінчиться: «адже так повинно було статись».

Цей вираз нагадує формулу міфологічної свідомості: «Так було, є, буде, так має бути» як пояснення ходу подій та порядку речей у Всесвіті. Хоча Сейфа ар-Рахбі важко назвати фаталістом (хоча ця риса подекуди властива арабській свідомості), однак поет констатує, що існують певні вітальні закони, які залишаються непорушними протягом тисячоліть.

Варто зауважити, що в образі «міста мрії» вгадується легендарне місто Ірам (إرم), що згадується в Корані у сурі 89 «الفجر» «Досвітня зоря»: «Хіба ти не бачив, як вчинив Господь твій з адитами? – жителями Іраму, міста з колонадами, подібних яким не було створено в цьому краю?» (LXXXIX: 6-8) (Рибалкін, 2013, с. 143).

За легендою, це місто процвітало, але його мешканці накликали на себе божий гнів і як наслідок, воно загинуло в пісках пустелі. Нещодавні археологічні розкопки та фотографії з супутника підтвердили факт існування такого міста на території Оману, проте невідомо, чи саме воно є прототипом Іраму (thenationalnews.com). Не виключено, що саме ця історія надихнула Сейфа ар-Рахбі.

В доробку Сейфа Ар-Рахбі є низка віршів, присвячених Мандрівникові, що повертається до рідної домівки, а бачить на її місці руїни або пустку (Журавська, 2010а, с. 103). Образ Мандрівника охоплює всіх вояків, що повернулись до дому і знайшли на його місці руїни:

Мандрівник повертається	يعود المسافر
До оселі свого дитинства	إلى موطن طفولته ليشاهد عن قرب
Вівці, милі його душі,	نعاج روحه
Кричать в садах уламків і руїн	تنغو في بساتين الدِّمن و الخراب

(ar-Raḥbī, 2007b, с. 107)

Мотив повернення зустрічається у всіх культурах, арабська не є винятком. У ар-Рахбі мотив повернення нерідко пов'язаний з місцями, де минуло його дитинство. У цьому вірші мир (дім, дитинство, сад, вівці) протиставляється війні, що несе з собою руйнування (уламки, крики). Мир – одна з найбільших цінностей для письменника. Він несе з собою затишок (дім, сад), приємні спогади (дитинство, батьківський дім) і мрії (обрії, море, дорога).

У віршах ар-Рахбі не лише візуальні, а й звукові образи. І війну у творах письменника нерідко втілює крик живих істот і особливо людський крик як уособлення жаху та страждань. Сейф ар-Рахбі засуджує війни, оскільки їх причини часто незрозумілі людям, які потерпають від них, і бійцям, котрі в більшості не знають, заради чого гинуть. Поет засуджує хибні ідеали, коли люди навіть не замислюються, заради чого вбивають.

Що за іграшка схована між нашими
ребрами?

أي لعبة مخبأة بين ضلعنا

Що то за крик, який виринається у
голодних та бійців

أي صرخة يتسلفها جوعى ومقاتلون

У безглузвих війнах?
(там само).

في حروب عبثية؟

Епітет «безглузді» війни експліцитно маркує ставлення ліричного суб'єкта-поета до воєн, розв'язаних людством. Для тих, хто причетний до цього, людське серце – лише іграшка, що «схована між...ребрами», а самі бійці нагадують автомати, машини смерті.

لقد أنجز الجلادون الطريق و الخارطة
أولئك القادمون
من عصور الفظاظة والظلام
وتركوك في قلب المذبحة
جريحاً، ترفس تحت هول الانتظار...

Але кати вже прочистили шлях та мапи,
А ті, що йдуть з віків жорстокості і темряви,
Залишать тебе в самому серці різанини,
Б'ються під покровом моторошного очікування...
(там само).

На думку ар-Рахбі, «катами» стають не лише бійці, а й ті, хто «попрацювали» над політичним поділом арабських територій. Невипадково, що автор згадує досвід далеких предків, який варто наслідувати. При цьому в творах письменника часто звучить нарікання, що давніх героїв не пам'ятають, а значить, нація приречена на забуття. Сейф ар-Рахбі засуджує те, що попередній досвід людства нове покоління не завжди може оцінити. Поет вважає, що людство повторює попередні помилки.

У Сейфа ар-Рахбі звучать екзистенційні мотиви. На його думку, страждання є невідворотними за таких обставин, коли людство саме себе на них прирікає. Розвиток цивілізації відбувався нерівномірно, внаслідок чого

частина людей лишилась у «віках жорстокості й темряви». Поет наголошує, що лише освіта може зупинити війни, оскільки силові методи тут безсилі – прихильники війни все одно сильніші.

Цікаво, чи сльози скам'яніють в кутку
ока,

Як та стара, про яку забув час?

(там само).

Скам'янілі сльози – вражаюча авторська пересторога для нащадків. Наявна авторська модифікація поширеного в різних культурах традиційного мотиву скам'янілого страждання. Поет висловлює надію, що, насамперед людська пам'ять, закарбована у пам'ятниках як духовної, так і матеріальної культури є дієвим засобом запобігання війни.

У строфі маємо складну метафору: сльози – камінь – стара жінка (старість) – час – людина. Сльози отримують здатність перетворитися на камінь, тобто з одного фізичного явища перетворюються на інше (вода\сіль – камінь). З каменем поет порівнює старців, що вже не живуть поточними подіями, тому їх байдужість і відсутність схожа на холодний камінь. Про стару жінку «забув час» («نسيتها الأزمان»), що наділяється рисами людини, тут – здатністю забувати.

Загубленість у часі та жахіттях сьогодення наштовхують поета на ще більш песимістичні роздуми:

Який зі шляхів наймилосердніший для
справедливої смерті,

أي طريق أكثر اختصاراً

Який шлях найкоротший

للإبادة و الامحاء؟

Для припинення існування?

«Ви – сини землі, вирішуйте свої справи у
себе

أنتم أبناء الأرض رتبوا أموركم
على هواكم، حلوا عن سمائي

Як хочете, геть з мого неба.

لم أعد أحتمل فظاعاتكم و غباءكم

Вашу жорстокість і дурість неможливо

більше витримувати», –

تقول السماء و هي تظلل المذبحة

Говорить небо і накриває тінню криваву
бійню

بظلال قليلة شاحبة، تعبر حدبة.

Легкою попелястою тінню, через яку
просочується світло.

(там само).

Ключовими словами у змалюванні війни є «жорстокість» і «руйнування». Війна, кривава бійня і темрява протиставляється світлу і небу (антитеза). Цікаво, що в арабській мові слово «несправедливість» (ظلم) і «темрява» (ظلام) походять від одного кореня (ظلم). Тобто темрява асоціюється з хаосом і війною. Однак у поета жевріє надія, що світло заступить темряву і що через тінь «просочиться світло».

Алегорія неба і землі, що дають оцінку подіям, звертаються до людини\людства, кличуть на допомогу, є поширеною в багатьох культурних традиціях та релігіях. В них по-різному персоніфікувались дані образи, особливо в зображеннях апокаліптичних сцен. Традиційний матеріал інтерпретується у поезії Сейфа Ар-Рахбі в контексті війн, яких продовжує зазнавати арабомовний регіон:

أي قطارٍ مندفع في براكين الدم
تشيعه النظرات الوجلة
ليتلاشى في هباء الدخان
أي قارب يضمحل في هيجان
الغروب؟

Який потяг, що мчить серед вулканів крові
Будуть проводити перелякані погляди
Щоб розчинитися в куряві та димі
Який човен зникне серед вибухів перед Заходом сонця?
(там само).

Образи планети, що падає, куряви, диму та сонця, що зникає, гіперболізована метафора «вулкани крові» тощо завдяки кореляціям із загальнокультурним світовим контекстом, експліцитно загострюють масштаби глобальної катастрофи.

Серед усіх цих образів – знаків тотального руйнування – несподівано виникають образи потягу і човна як імпліцитно виражена надія на порятунок і втечу від загибелі. Нескінченний хаос кровопролиття нагадує поетові апокаліптичну картину, описану в багатьох релігіях. Контекстуально у ар-Рахбі універсальний і традиційний образ планети, що падає, наближається до тиранії: обидві призводять до руйнування і знищення життя людства. Образ човна нагадує корабель порятунку (пор.: ковчег Ноя у Старому Заповіті, в аккадському епосі про Гільгамеша) в бурхливому морі, що має врятуватися заради відродження життя.

Сейф ар-Рахбі показує, як мрії поколінь про світле майбутнє розбила війна. Дитячі смерті ставлять під загрозу саму естафету поколінь. Від мрій може лишитись лише попіл, тобто мертва матерія.

Експресивність образів війни посилюється їх поєднанням зі звичним побутом арабів. Контекстом більшості віршів є сучасність, в тому числі повсякденне життя та переживання поета. Сам він говорить, що головне джерело творчості знаходиться навколо нас. Наприклад, у вірші «نافذة» («Вікно»):

Вікно

نافذة

Перед тобою лише це вікно

ليس أمامك غير هذه النافذة

З якого виглядають діти,

التي يطل منها الأطفال

Що прямують до нової війни,

نحو حربٍ جديدةٍ

Видно в ньому лише обрії,

غير هذا الأفق الذي يسقطُ

Що впадуть тобі під ноги.

بين قدميكَ

(ar-Raḥbī, 2007b, с. 54)

Катастрофічних характер війни підсилюється через образи дітей, що мирно бавились у дворі (що видно через вікно), а тепер прямують на війну. Зникають діти і лишаються «обрії, що впадуть тобі під ноги» («هذا الأفق الذي يسقطُ» «بين قدميكَ»). Вражаючий фінальний образ обріїв, «що впадуть тобі під ноги», є багатозначним. З одного боку, він продовжує лінію глобальної катастрофи, з іншого – маркує філософське й поетичне осмислення шляху людини як нескінченного мандрівника, одвічного пошукача незнищених цінностей.

В багатьох віршах Сейфа ар-Рахбі, в тому числі у цитованому вище «Ось вони країни...» на тему війни антитезою руйнуванню й смерті є природа, яка символізує неперервність життя. Відродження людства і нескінченний цикл війна – мир поет порівнює зі зміною пір року. Окрім того, природа є уособленням вищої сили. Поет використовує цей образ, щоб підкреслити безсилля людства у безглуздій боротьбі з природою–життям та самим собою. Поет зазначає, що закони природи незмінні, і спроби людини вплинути на них призводять до трагедії.

Тема війни в поезії Сейфа ар-Рахбі набуває трагічного зображення. Проте завжди в рядках поета жевріє надія на краще майбутнє, хоч іноді поет й не сподівається його дочекатись. У цитованій вище строфі війна порівнюється з завісою тіні, через яку проникає світло, а значить, сяйво надії не вмирає, як не вмирають мрії та зусилля змучених від кровопролиття про мир і спокій. Оптимістичні сподівання автора виражено в підтексті, він здебільшого не висловлює їх безпосередньо. Його переконання (хоча сам автор подекуди сумнівається в їх обґрунтованості) – це віра в те, що не вмирає – найбільші людські цінності:

Ваші ліниві армії розповзлись всюди,
У всіх напрямках.
Але все одно ви не в змозі
Навіть наблизитись до тієї зеленої
Квітучої душі
Прапора свободи і вільного серця.
(ar-Raḥbī, 200b7, с. 105)

جيوشكم البليدة سيّرتموها
في كل الاتجاهات.
لكنكم لا يستطيعون
حتى الاقتراب من تلك الجنان الخضراء
الوارفة
لوح حرّة وقلب طليق

Символи миру в поета неодмінно пов'язані з природним вітальним началом («квітуча душа»). В оригіналі маємо «зелена душа», зелений – колір життя і колір ісламу (Журавська, 2010а, с. 104).

Головним джерелом творів, присвячених проблемам арабського суспільства, є особистий досвід автора в поєднанні з історичними фактами та літературною спадщиною арабів. В світоглядній концепції Ар-Рахбі найвищою цінністю є життя, тому в контексті проблем арабського суспільства поет все ж таки вірить у відродження, що неодмінно настане. В той же час поет висловлює жаль, що ціна цього відродження буває зависока.

Більшість віршів Сейфа ар-Рахбі на тему війни є загалом емоційно насиченими. Майже кожна строфа містить експресивне порівняння. Антитези є одним із характерних стилістичних прийомів Сейфа ар-Рахбі, особливо в текстах, що стосуються життя в арабському світі. Вони набувають загальнолюдського універсального змісту: протистояння життя і смерті, розпачу й сподівання, руйнації й гармонії тощо. Образи з традиційної арабської поезії вплітаються в контекст сучасності.

Мир і процвітання рідної землі є найвищою цінністю для Сейфа ар-Рахбі. Попри похмурий тон багатьох його віршів, що стосуються війни, він висловлює надію на те, що вона нарешті припиниться і настане час, коли люди перестануть буди жертвами чужих маніпуляцій та власних хибних ідеалів.

2.3.3 Ключові образи природи

Зв'язок поезії Сейфа ар-Рахбі з традицією виявляється не лише у структурі вірша, але і в системі образів, як-от у вірші «نسمة الريح» («Подих вітру»):

Подих вітру	نسمة الريح
Раптом виринув у пам'яті,	لقد جادت بها الذاكرة،
Вершник з джагалійської епохи	وفارس من العصر الجاهلي
Голосить на спині коня...	ينتحب على ظهر حصان.
(ar-Rahbī, 2007b, c. 14)	

Традиційний для арабської поезії образ вершника у цьому поетичному уривку навіяний ліричному суб'єкту «*подихом вітру*». Наявна анімація природи, що «освіжає пам'ять», і пов'язує ліричного суб'єкта з історією свого народу. Вершник з джагалійської, тобто доісламської епохи, символізує культурну пам'ять. Цей образ також символізує зв'язок з героїчним минулим. Образ вершника додає відтінку романтизму. Однак вершник голосить, тобто голосно плаче. В контексті всієї збірки це можна розуміти як те, що він оплакує війни та конфлікти, які були частиною життя Аравії й в доісламські часи, і лишаються нею сьогодні (наприклад, війна у Ємені).

В невеличкій ліричній мініатюрі з відсутньою назвою автор пише:

"هذه الأسطر التي كتبها ذات دهرٍ، ربما ثلاثين سنة أو أربعين أو ... تحت شجرة تهزها ريح الغربي، أو صخرة جائئة في الوادي ... و ربما في ذلك (المجلس) الذي يستظل به رجال القوافل، هرباً من ظهيرة قاهرة." (там само, с. 90).

«Ці рядки я написав давно, десь тридцять-сорок років тому... Під деревом, яке гойдає західний вітер, чи біля підніжжя скелі, що прорізалась у піщаній долині...або мечеті, де караванники ховаються у тінь, тікаючи від нищівної полудневої спеки».

Завдяки зміні локусів, пов'язаних з образами природи («під деревом», «біля підніжжя скелі, що прорізалась у піщаній долині», на відпочинку каравану), що маркують зупинки героя-оповідача на довгому шляху, акцентується лейтмотив дороги, який розгортається як у просторі, так і у часі: оповідач каже, що історії написані ним «тридцять-сорок років тому». Останнє

припущення, з одного боку, підкреслює ідею позачасової сутності творчості, з іншого – може розглядатись як втілення ідеї неперервності мистецтва і традицій. Опосередкованим підтвердженням останнього можуть слугувати згадки традиційних для арабської літератури образів пустелі й каравану, а також універсальних для світової культури образів дерева, скелі, вітру. Проте цікаве уточнення: вітер «західний», що видається невинним. Вважаємо за необхідне подати певний коментар, у якому зробимо посилання на роботу А. Ю. Кримського «Історія арабів і арабської літератури»: «В кліматичному сенсі вся Аравія вирізняється сухістю і спекою <...> вітер далеко не завжди приносить прохолоду: при зміні пір року це буває східний, палючий, висушливий «самум» <...> він приносить задуху на узбережжі, а безводну пустелю він перетворює на бурхливе море піщаних хвиль, які загрожують мандрівнику загибеллю і можуть безслідно засипати караван» (Кримський 2007, І: 28–29). За Кораном, до картини Пекла належить також спопеляючий вітер пустелі, грішні перебуватимуть у вічному самумі (56: 41–43) (Рибалкін 2013, с. 151), а праведні в Раю кажуть: «Та Аллах змилосердився над нами й захистив нас від покари самумом» (52:27) (Рибалкін, 2013, с. 149). До того ж, додамо, що, за Біблією, східний вітер вважався згубним і небезпечним, а також сприймався як прояв Божого гніву: «Ти вигнав його, відіслав його й судишся з ним, вигнав його Своім подувом сильним у день східного вітру» (Ісаїя 27:8). Таким чином, уточнення у поезії ар-Рахбі «західний вітер» сповнене експліцитної семантики життєдайності (на противагу згубному східному вітру).

Ще одним традиційним образом арабської літератури є *пустеля*. У творчості Сейфа ар-Рахбі образ пустелі займає одне з провідних місць.

Слід зазначити, що в культурах багатьох народів, які мешкали у сприятливих для землеробства умовах, пустеля традиційно асоціювалася з порожнім, непридатним для життя, неживим простором, місцем «інобуття», оселею злих духів і демонів. В християнській традиції пустеля є, з одного боку, місцем, де людина є слабка як тілом, так і духом: диявол спокушає Христа саме тут: «Сорок днів там диявол Його спокушав, і за тих днів Він нічого не їв, а коли закінчились вони, то вкінці зголоднів.» (Лк. 4:2). З іншого боку, як в

християнській, так і мусульманській традиції пустеля є місцем духовного очищення. Е. Бертело зазначає, що монотеїстичні релігії є релігіями пустелі (Berthelot, 1938, с. 49). В мусульманській традиції вважається, що пророк Мухаммад отримав перше откровення на горі Хіра у пустелі поблизу Мекки (Vogt, 1993, с. 88–90).

Дещо інше сприйняття пустелі помітно у народів, що населяють території Аравійського півострову та Африки. Формуючи невід’ємну складову їх місцевості й батьківщини, пустеля з давнини визначала спосіб їхнього життя, в пустелі відбувалися важливі події реальної та сакральної історії.

Слід зазначити, що пустеля як нерукотворне явище завжди вражала людей своїми масштабами та величию. Її безмежність закарбувалася в усталеній метафорі «човни пустелі» стосовно караванів верблюдів, що йдуть скрізь пустелю, нескінченний простір, імпліцитно порівняний з океаном. Здавна сипучі піски пустелі навівали роздуми про плинність людського життя, відчуття вічності буття, на тлі якого людське існування здавалося хитким (непевним), що відобразилося також у стійкому порівнянні людини із піщинкою.

У культурі Близького Сходу, а з часом і у світовій культурі пустеля набуває смислів і значень, які виходять поза межі географічних і побутових понять, і виступають як метафори й символи, пов’язані з певною системою філософських, релігійних та моральних ідей.

З давнини пустеля стає не тільки місцем, а й символом *випробувань і поневірянь*. Довгий й виснажливий шлях у безкрайніх пісках пустелі потребував від людини не тільки фізичної, а й моральної витримки, адже для непередбаченого подорожнього пустеля могла обернутися згубною пасткою зі спопеляючим сонцем, підступними маревами, прихованою небезпекою. Для підготовленої сильної людини пустеля здатна відкрити свою красу і велич, сприяти поглибленню у власний внутрішній світ, сферу духовності та інтелекту. Пустеля виступає своєрідним символом *аскези* на шляху набуття духовних цінностей. Нерідко пустеля усвідомлювалась в культурі як місце отримання людиною сакральних знань, пов’язаних з таємницями Всесвіту й буття, власного внутрішнього преображення людини. Міфопоетична свідомість

подекуди пов'язувала з пустелею місце божественної присутності. Серед арабів доволі поширено уявлення, що пустеля – це сад Аллаха, з якої властитель видалив все зайве людське і тваринне життя, щоб на землі було б хоч одне місце, де він міг би бродити на самоті.

Сейф ар-Рахбі зізнається у вже згаданому інтерв'ю лондонській газеті «القدس العربي» («Аль-кудс аль-арабі»): «Де б я не був, всюди ношу пустелю з собою» (Husamaddīn, 2008). Він – чоловік з пустелі, з Руб-аль-Халі.

Образ пустелі зустрічається і в ліриці, і в прозі письменника. Найчастіше пустеля у художньому світі ар-Рахбі функціонує як *символ арабської батьківщини* й виступає як зачарований світ, населений духами попередніх поколінь, з нею пов'язані спогади про минуле народу і спогади про дитинство і батьківський дім, друзів і тварин тощо. Пустеля виступає *символом пам'яті, естафети поколінь, нескінченності часу*.

Природа пустелі суголосна настрою й переживанням ліричного суб'єкта, від почуття самотності до натхнення. Колориту поезії додають зображення небесних явищ, наприклад дощу (надзвичайно рідкісне явище у пустелі, а отже – абсолютне благо), зірок, місяця (на противагу сонцю, місяць для арабів є символом краси, а також цінним дороговказом в пустелі) тощо.

Мешканці, якими населена пустеля: *верблюди, вовк, лисиця* та ін., уособлюють явища повсякденного життя.

Нагадаємо, що у побуті арабів *верблюди* має неабияке значення. За свідченням А. Ю. Кримського, «...незамінні послуги всюди надає арабу саме верблюд: він перевозить араба и його майно («корабель пустелі», сафінет аль-барр), годує своїм молоком чи м'ясом <...> одягає своєю шерстю, – словом, відіграє в житті <...> першорядну роль» (Кримський 2007, I: 31). Араби цінують цю тварину за такі якості, як невибагливість, витривалість, працелюбність. Він є *надійним та вірним другом* людини в пустелі. Для арабів верблюд з його довгою й граційною шиєю є також джерелом естетичної насолоди. Самі слова «красивий» і «верблюд» в арабській мові походять від одного кореня «جمل». В мусульманській релігії верблюдиця – священна тварина Аллаха й у багатьох сурах Корану згадується верблюд. Зазначимо, що у

давньоримській нумізматиці, верблюд, що був відчеканений на монетах, взагалі виступав як символ Аравії.

Зустрічається у творчості ар-Рахбі й образ *лисиці*: хитра, але виснажена і змучена спрагою лисиця тихо крадеться серед пісків, сподіваючись щось вполювати і не здається до останнього. Традиційна символіка лисиці у багатьох культурах – «символ лицемірства, лукавості та улесливості <...> скритності та обережності, чуткості, нечесності» (Енциклопедичний словник символів культури України, 2015, с. 444). «В класичній арабській та перській літературі лисиця є символом сили, таємничості, а також боягузтва» (<https://www.iranicaonline.org>, 2012). Проте у художньому світі ар-Рахбі символічна семантика лисиці переосмислюється й крім притаманній їй хитрості, вона уособлює *винахідливість і волю до життя*. Як апеляція до традиційних значень образів-символів тварин (*верблюди*), так і індивідуально-авторське їх переосмислення (*лисиця*) засвідчують, що в художньому світі ар-Рахбі актуалізуються саме ті значення, що корелюють з рисами характеру, які цінуються в людині, й тими якостями, якими має володіти людина.

Таким чином, образи пустелі та її мешканців для Сейфа ар-Рахбі виступають символами рідної батьківщини, духовних зв'язків із минулими поколіннями, життєвих випробувань. Образ пустелі втілює як простір, так і час (минуле, сьогодення, вічність), й уособлює певний моральний горизонт ліричного суб'єкта, – всі ключові моменти арабського світогляду.

У вірші «إلى أروى صالح» («До Арви Салех») із збірки «قطارات بولاق» («Потяги до Булака») спогади ліричного суб'єкта вплітаються в опис навколишньої природи:

الطائر من الأعلى
بزلال ماء البحر
يسقي فرخه المزمع على الطيران
في الكهف البحري
الذي أرتاح فيه عادةً
من أرق الأيام
أجلس

متذكراً

<...>

وطائر ينقر في عبوره ظهرَ الموجةِ

بينما ثلّة النخل ما زالت تهذي

في شرفتها الجبلية المطلّة على البحر

<...>

أرى حجراً يسقط من ذورة اجبل

ربما ليكشف أسرار الهاوية

مثل رقصة الخنجر

في أعماق الجرح

ظهيرة ذلك اليوم البعيد

...Птах з верховини

Поїть холодною морською водою своїх пташенят,

Які вже рвуться літати.

У печері на березі моря,

В якій зазвичай відпочиваю

Від безсонних днів

Сиджу і згадую...

<...>

Птах мчить на гребені хвилі

А пальмовий гай гойдається

На гірській терасі, що простяглася над морем.

<...>

Бачу, падає як камінь з вершини гори

Може для того, щоб розкрити таємниці прірви,

Як танець кинджалу

В глибокій рані,

Що з'явилася в полудень того далекого дня.

(ar-Raḥbī, 2007a, c. 157)

Помітно, що природа подається у динаміці: вітер, морська хвиля, птах у польоті, пташенята «рвуться літати». Динаміка природи передає внутрішню

динаміку ліричного суб'єкта, його спогадів і роздумів, в яких переплітаються минуле, сучасне і вічність. Остання не без допомоги символіки ключових образів природи, які є універсальними і структурують у художньому світі письменника узагальнений образ «арабської батьківщини». Це *море, берег, гори, каміння, пальми*. Відомо, що батьківщина ар-Рахбі – Оман – розташований у південно-східній частині Аравійського півострова й омивається водами Аравійського моря і Оманської затоки. На південному узбережжі височіють гори. Проте у поезіях ар-Рахбі море, гори, берег не конкретизуються, тобто постають як поетичні узагальнені образи природи, завдяки яким розкривається внутрішній світ ліричного суб'єкта. Не випадковим є таке двічі згаданий у вірші *птах* (теж не конкретизований). Цей образ, завдяки швидкості, легкості польоту у багатьох культурах сприймається як символ душі. У вірші ар-Рахбі цей образ корелює з душею ліричного суб'єкта, динамікою його почуттів і переживань.

У поезіях ар-Рахбі, образ птаха найчастіше узагальнений. Проте у тому ж вірші у поетичному порівнянні зустрічається згадка про лелеку:

Вечір, випробовує сам себе,	يَمْتَحِنُ الْمَسَاءُ نَفْسَهُ
Наслідуючи ходу лелеки, що гуляє	مَقْلَدًا مَشْيَئَةَ لَقْلَقِ
Берегом моря.	أَمَامَ الْبَحْرِ
(само тамо)	

Вечір порівнюється з лелекою у своїй чарівності й загадковості. А у вірші «إلى تلك المرأة» («Тій жінці») зі збірки «الرجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі») ніч порівнюється з поступом вовка:

Ніч, немов вовк, крадеться за вікном	الليل يزحف كذئب من وراء الزجاج
І стихає дощ...	والمطر ينقطع
(ar-Raḥbī, 1993, с. 51).	

Слово «زجاج» дослівно означає «скло», однак для більшої зв'язності тексту ми дозволили собі розширити його значення і перекласти як «вікно».

Образ *вовка* часто зустрічається в поезії ар-Рахбі. Традиційно у багатьох культурах вовк має амбівалентну символіку. З одного боку, цей хижак «у фольклорі різних країн – символ жадоби, ненажерливості, жорстокості,

підступності» (Енциклопедичний словник символів культури України, 2015, с. 138). У деяких арабських приказках відбилися ці риси хижака у порівняннях: *أَعْدِي مِنَ الذَّنْبِ* «більш ворожий, ніж вовк», *أَغْدَرُ مِنْ ذَنْبٍ* «підступніший, ніж вовк», *أَحْذَرُ مِنْ ذَنْبٍ* «обережніший, ніж вовк», *أَسْرَعُ غَدْرَةً مِنَ الذَّنْبِ* «зрадить швидше, ніж вовк» тощо. З іншого боку, цей образ має й позитивні значення, зокрема, уособлює *силу, хоробрість, перемогу*, є «символом доблесті, честі, мужності» (там само, с. 136).

На сторінках літературного журналу «Самавард» читаємо, що «попри розбіжності, які викликає образ вовка, він є однією з найчастіше згадуваних тварин як в поетичних, так і прозових текстах, і навіть в релігійних. У Корані вовк згадується у сурі «Юсуф» (samaward.net, 2020).

У своїй творчості ар-Рахбі використовує образ вовка з позитивними символічними конотаціями і, як вказувалося раніше, сам поет нерідко ототожнює себе з ним, розширюючи традиційне коло значень семантикою самотності й смутку. Вовк у його поезіях сміливий, але сумний. Наприклад, у вірші «الاسم القديم» («Давнє ім'я») зі збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Рубаль-Халі»):

والآن
اقف فوق أقصى مراحل النسيان
حيث الجبل والذئب ينتحبان بأفضع الذكريات
والأغاني تصعد من أفواه بنات آوى
مطرزة بالنجوم

Зараз

Стою на найдальшій сходинці забуття,

Де гора та вовк скилять у найстрашніших спогадах,

І пісні зриваються з вуст самиць шакалів,

Вишиті зорями

(ar-Raḥbī, 1993, с. 40).

Плач вовка і гір пов'язані зі страшними спогадами. Проте з вуст самиць шакалів зриваються пісні, «вишиті зорями». У цій несподіваній метафорі, не

дивлячись на тугу, смуток та біль, все ж присутнє відчуття вічності (гори, зорі) й проблеск надії («вишиті зорями» пісні).

Одним із ключових образів лірики Сейфа ар-Рахбі є *сад*. У східній літературі образ саду займає особливе місце, він фігурує у творчості практично всіх відомих діячів літератури Сходу. У Корані «جَنَّة» сад зустрічається 91 раз у 88 аятах. До того «جَنَّة» – джанна – дослівно «сад» – найбільш часте позначення раю. Інші назви: «сад вічності» (25:16), «сади едему» (9:73), «сади благодаті» (5:76), «фірдаус» (18:107), «оселя миру» (6: 127), «піднесене» (83:18) тощо.

У загальносвітовій традиції сад постає як уособлення прекрасного, гармонії, під поетичною алегорією «квітів» і «дерев» нерідко розуміється мудрість, творчість, поезія, мистецтво тощо. Сад є одним з ключових образів класичної поезії. Він неодноразово згадується в Корані, наприклад у контексті винагороди для праведних і тих, хто вірить: «Богобоязливі будуть у садах біля джерел, прийнявши те, що дарував їм їхній Господь, бо ж були вони раніше благочестивими» (LI: 15-16) (Рибалкін, 2013, с. 147).

У Корані з деревом, наприклад, порівнюється слово: «Хіба ти не бачив, як Аллах для прикладу порівнює добре слово з чудовим деревом: його коріння міцне, а крона – в небесах? Воно плодоносить увесь час, з призову Господа свого. Аллах наводить людям притчі, – можливо, вони схаменуться. А лихе слово – немовби погане дерево, вирване із землі, немає у нього ніякої стійкості. Аллах підтримує віруючих твердим словом у цьому житті й у прийдешньому...» (XIV: 24–27) (Коран 2002: 239).

Оскільки природних лісів на Аравійському півострові майже немає (якщо не брати до уваги плантації пальм), сад в арабській літературі, крім названих вище символічних значень, уособлював також велич кропіткої людської праці.

У художньому світі Сейфа ар-Рахбі образ саду, уособлюючи «вмістилище» краси, корелює з образами поетів, філософів, мудреців, людиною взагалі, земними і небесними явищами й таємницями тощо. Сад порівнюється з фантастичною істотою («روح المكان») та осередком Всесвіту, як-от у вірші «الحديقة» «روح المكان» («Сад – це дух місцевості...»):

الحديقة روح المكان

حديقة الصوفيين و الشعراء و الرعايان
و المكان شظايا أجسام متطايرة
التحمت لتشكل سطح هذا البركان.
البحريخلع معطفه على الحديقة
غامر أقبلها باللالئ و الحنان.

Сад – це дух місцевості,
Сад суфіїв, поетів та пастухів,
Місце, де зустрічаються фрагменти небесних тіл
І зливаються, формуючи поверхню цього вулкана.
Море накидає на сад свій плащ,
Розстилаючи перед ним перли та ніжність.
(ar-Raḥbī, 2007b, с. 47).

Перед величчю квітучого саду «безсильні армії та мови»
(«تندحر الجيوش واللغات»). Зачаровані красою саду, перед ним схиляють голови воїни,
і слова жодної мови не в змозі передати ці відчуття. Навіть фантазія виявляється
безпорадною (ويقف الخيال مكسورا) «перед воротами його мовчазної величі» (على باب)
(غظمتك الصامته).

عصافير كثيرة.
بستان عصافير يحطُّ على أركان
الشجر الباسق.

وعلى مقربة يبني النحل مملكته البهيّة، تتطاير العصافير في الحلم، يسقط عصفورٌ شبه ميّت أكاد أتلّفه بيدي، -
وأصرخ في الصبية الحُفاة ألا يقفدوا الحجر نحوها، ويتركوها تنام و تمرح في رحاب الله الخضراء الشاسعة.
(там само, с. 91).

«Безліч пташок.

Сад, де пташки сідають на гілки високих дерев по його закутках.
Неподалік бджола будує своє чарівне королівство. Уві сні пташки летять в різні
боки. Якесь пташечка впала, мов мертва, і я вже збирався піймати її. Аж раптом
побачив босих дітлахів і заволав до них, щоб не кидали каміння у пташку. І
вони залишили її відпочивати і веселитися в Божій ласці на зелених і
безкрайніх просторах».

У зображеному епізоді ар-Рахбі піднімає проблему моральних вчинків та людських поривань. Поет показує, що, споглядаючи красу, людині часом важко стримати бажання привласнити, взяти з собою на згадку хоча б її частину, іноді люди, як діти, не усвідомлюють, до яких наслідків можуть призвести їхні вчинки. І тільки побачивши аналогічний вчинок ніби «з боку», у виконанні інших, людина замислюється і відмовляється від його реалізації. Це приклад своєрідного «очищення» від поривань, що можуть скривдити інших. Тобто за допомогою образів природи ар-Рахбі піднімає проблеми людської свідомості, моралі, людських цінностей.

Таким чином, аналіз творчості ар-Рахбі показав, образи природи у зображенні ар-Рахбі ніколи не подаються у статиці, вони сповнені динаміки, що корелює з вітальним початком самого життя й суголосно динаміці роздумів і почуттів ліричного суб'єкту. Письменник, звертаючись до традиційних образів природи (*вітер, пустеля, сад, птах/птахи, верблюди, вовк, лисиця та ін.*), творчо переосмислює їх, розширюючи в індивідуально-авторському ключі спектри символічних значень, пов'язуючи зображувану природу як з рідною домівкою, батьківщиною, так і завдяки принципам деконкретизації та узагальнення – з загальносвітовим культурним простором в усвідомленні морально-філософських проблем буття й Універсуму.

2.3.4 Мотив шляху

Одним з ключових мотивів поезії Сейфа ар-Рахбі постає мотив шляху, що досягає рівня лейтмотиву і простежується у всій творчості митця. Зазначимо, що мотив шляху є традиційним не лише для арабської поезії, а й для мистецтва на загальнолюдському рівні.

У віршах Ар-Рахбі тісно переплітаються спогади про рідний дім, померлих друзів і рідну оманську природу. Часто зі шляхом (і поверненням) у ар-Рахбі пов'язане, можливо, дещо ідеалізоване дитинство та юність. Доросле життя ставить перед поетом багато запитань, на які нелегко знайти відповідь. Наприклад, у вірші «إلى تلك المرأة» («Тій жінці») зі збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі»):

Чи маю чекати тут, на цьому ж місці
Аж поки сонце не спуститься з моєї голови,
Щоб підняти над горами й пагорбами,
Якими ходили й ми в тому далекому
дитинстві...

هل أنتظرُ هنا، في المكان نفسه
حتى تَبْزَغَ شمس من رأسي
تتسلَّقُ جبلا و هضابا
عَبْرَنا ذاتَ طفولةٍ بعيدة...

(ar-Raḥbī, 1993, с. 51).

У цитованих рядках сонце зображено як своєрідний тягар, що не дозволяє ліричному суб'єкту підняти «на пагорби свого дитинства». Проте зазвичай у поезії ар-Рахбі ліричний суб'єкт подумки без перешкод повертається до рідного краю. Наприклад, у творах «الاسم القديم» («Давнє ім'я») та «حكاية قديمة» («Давня історія») з тієї ж збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі») відбувається своєрідний діалог ліричного суб'єкта з минулим свого краю. У віршах наявне переосмислення як власного життєвого досвіду, так і культурних надбань свого народу. Ліричний суб'єкт усвідомлює плинність історичного процесу та неминучість завершення шляху кожної людини:

وجدتُ أفقاً يعيدُ إليّ اسمي القديم
ملفَعاً بوجوهٍ غائبةٍ
وأخرى ستعيب
وجدتُ دمة تستفز المارة
من فوق شاحنة،
لقد ذرفها فلاحٌ في الأزمنة البعيدة،
ولا أحد يعبرُ في هذه الليلة الملىء
بالمسافرين.
محجّرُ الألم
طاحونة الأيام.

Я бачив, як обрїй повертається до мого давнього імені
Вкритий обличчями, що зникають
Так само, як зникнуть інші.

Я бачив, як сльоза лякає тих, хто проїжджає повз мене у вантажівці.

Її пролив селянин ще у далекі часи.

Ніхто не відійде цієї ночі, повної мандрівників.

Скам'янілий біль.

Дні, що обертаються, мов млин.

(ar-Raḥbī, 1993, с. 40).

Давні імена та обличчя уособлюють предків ліричного суб'єкта. До них «повертається обрій», що свідчить про винятково сильний зв'язок зі своїм корінням. Ці обличчя «зникають так само, як інші», тобто роль людини в історії, навіть якщо її ім'я не закарбувалось в ній, надзвичайно важлива, оскільки вся спільнота разом творить культуру і родову пам'ять.

Ліричний суб'єкт продовжує свій шлях, однак, очевидно, не завжди знаходить підтримку. Сльоза, пролита в далекі часи, та сльози самого ліричного суб'єкта незрозумілі оточуючим («хто проїжджає повз мене у вантажівці»), як і емоції, що їх викликають. Певне відчуження змушує ліричного суб'єкта повертатись подумки в часи, де він почувався більш впевнено, тобто до рідного дому, де минуло дитинство і юність.

У цитованих рядках мотив повернення перегукується з мотивом подорожі, що символізує неперервний духовний пошук ліричного суб'єкта. Однак цей пошук неодмінно є шляхом, сповненим випробувань. Біль, що перетворився на камінь, зустрічається у міфах багатьох народів, що доводить універсальність аналізованих мотивів. Дні «обертаються, мов млин» і таким чином символізують циклічність і неперервність буття.

Як було сказано вище, мотив повернення у творах ар-Рахбі звучить в контексті рідного краю. Зазвичай ці твори мають ностальгічний, проте теплий відтінок. Ар-Рахбі вміло описує побут і природу Оману. Так, у вірші «حكاية قديمة» («Давня історія») (ar-Raḥbī, 1993, с. 19) ліричний суб'єкт змальовує картину оманського села за допомогою образу віслюка. Ця тварина має важливе значення в повсякденному житті оманців. Наприклад, у повісті «منازل الخطوة» («Зупинки на першому кроці») (ar-Raḥbī, 1992, с. 9) у декількох сценах фігурують віслюки. Головний герой – юний Саад (ймовірно, прототип самого ар-Рахбі) – здійснив свою першу подорож верхи на віслюку. Дещо пізніше вже інший віслюк стає його «другом». У вірші ар-Рахбі пише:

بين النوم واليقظة
بين الصحو والمطر
كان يمضي حمارُ جارنا القديم
الذي أتذكرهُ الآن تحت شجرة التين
عائداً من أسفاره السعيدة
بين البندر والقرية
كان يمضي القيلولة تحت الشجرة المثقلة
بالظهيرة والعصافير

Між сном і неспанням
Між ясною погодою й дощем
Йшов собі старий сусідський віслук,
Якого згадую тепер під деревом інжиру,
Повертаючись після своїх щасливих подорожей
Між портовим містом і селом
Зупинився перепочити під деревом, що схилилось
Під тягарем полудневої спеки і пташок...
(ar-Raḥbī, 1992, c. 19).

Цитовані рядки, змальовуючи, на перший погляд, повсякденне життя віслюка, одночасно передають картину життя оманського села. «Між сном і неспанням / Між ясною погодою й дощем» означає, що праця і мандрівки країною верхи на віслюках (з гір до узбережжя і навпаки) є для оманців явищем звичним і циклічним. Подорожі віслюка «щасливі» попри спеку, що свідчить про позитивний настрій ліричного суб'єкта і тугу за рідним краєм, оскільки його спогади навіяні деревом інжиру, що знаходиться далеко від дому. Дерево, «що схилилось під тягарем полудневої спеки і пташок» передає загальне враження про посушливий клімат Оману, як і «корона мух» на голові віслюка:

ناعساً وعلى رأسه تاجٌ من الذباب
لا يتذكر شيئاً
لكنه يسرُّ أحياناً فيرفسُ الجذع
برجلين معروقتين بالألم

Напівсонний, з короною із мух на голові
Не пам'ятає геть нічого
Проте пощипує траву і топче її стебла
Ногами, що виснажені від болю
А ввечері носитиме збіжжя з полів,
Розсипаних, мов сльози, пролиті богами.
(там само).

«Щасливі подорожі» чергуються з важкими буднями (ноги осла «виснажені від болю»). Порівняння полів зі «сльозами богів» можна інтерпретувати, по-перше, як натяк на їх виняткову цінність в посушливому кліматі Оману. По-друге, «сльози богів» можуть корелюватись з людськими, пролитими під час важкої праці.

У цитованих рядках як ліричний суб'єкт, так і віслюк постійно подорожують. Цим поет підкреслює, що все у природі проходить свій шлях розвитку. Подорожі віслюка мають здебільшого циклічний характер (на віслюках возили рибу та інші продукти з портових міст і містечок до гірських поселень, про це пише ар-Рахбі у повісті «Зупинки на першому кроці». Сам Сейф ар-Рахбі також багато подорожує. В його творах шлях постає як нескінченний, але подумки приводить його то до країни дитинства, то скеровує у невідому далечінь.

Як свідчить аналіз поезії Сейфа ар-Рахбі, мотив шляху функціонує на рівні лейтмотиву зі складною полісемантичною структурою, яка обіймає:

- 1) мотив шляху – повернення: ментального (спогади, згадки, мрії, повернення із забуття) та фізичного (до батьківщини, дитинства, гармонії людського буття);
- 2) мотив шляху – мандрів: блукань та одвічних пошуків долі, відповіді на питання людського буття в особистісному (людини) та загальнолюдському сенсі.

2.3.5 Тема кохання і образ жінки

Тема кохання – одна з вічних тем у світовій літературі, культурі й мистецтві. Історично склалось, що постать жінки є чи не найдискусійнішим питанням в сучасній арабській літературі (Журавська, 2010d, с. 173). Ця проблема протягом останніх десятиліть стала чи не найпопулярнішою в новітній арабській літературі. До того ж питання ролі жінки в арабському світі часто стає каменем спотикання в діалозі між арабськими митцями та офіційною позицією влади.

Одразу зазначимо, що наша розвідка не переходитиме межі арабістичних студій та оминатиме питання, що стали об'єктом політичних та релігійних дискусій, ми зосередимось виключно на висвітленні теми кохання та образу жінки у творах Сейфа ар-Рахбі.

У своїх творах Сейф ар-Рахбі засуджує приземлене трактування жіночої статі, притаманне консервативним суспільствам, в тому числі рідного Оману. Ар-Рахбі має на це підстави, оскільки походить саме з такого середовища та відчув на собі всі його вади. Ліберальні погляди на роль жінки стали однією з причин сприйняття його на батьківщині як «дисидента», хоч і шанованого як непересічного громадського діяча. Завдяки своїм прогресивним переконанням, ар-Рахбі не став офіційним «ідолом» культурного життя Оману. На перший погляд може здатися, що Сейф ар-Рахбі захищає права жінок не так відкрито і активно, як, можливо, сподівався б європейський читач. Почасти це зумовлено поглядами насамперед самих арабських жінок на власне становище.

Декілька років тому авторка дисертаційної роботи вивчала конституції арабських монархій з метою дослідження мовної специфіки текстів та термінології. В ході цього дослідження стало очевидним, що місця для жінок в політичній системі багатьох арабських країн або «не передбачено», на що вказували певні мовні особливості тих текстів, або є досить обмеженим. Наприклад, у текстах згаданих конституцій жодного разу не зустрічаються жіночі відповідники термінів влади, хоча такі існують в принципі, наприклад «король» – «королева», «наступник престолу» – «наступниця престолу» тощо. Цей факт є опосередкованим відображенням проблеми, але не це в дійсності

стає на перешкоді жінкам, що займають чільні посади в урядах названих країн, хоча вони є там меншістю. З іншого боку, поки важко собі уявити жінку в ролі монарха чи президента арабської країни.

В арабському світі не спостерігалось масштабного жіночого руху на кшталт тих, що мали місце в Європі та США на зламі XIX-XX ст. Варто зазначити, що феміністичні рухи (арабський термін «نسوية») можна перекласти як фемінізм) з'явилися (передусім в Єгипті, Тунісі та Ємені) на хвилі «арабської весни», тобто революцій, що тривають в арабському світі починаючи з 2011 р. Жінки займали високі посади і раніше, але на сьогоднішній день жодної феміністичної революції на арабському Сході не спостерігалось. Проте очевидними є зміни в становищі жінки, як юридичному, так і фактичному. З іншого боку, права жінки в арабському світі часто обмежені навіть формально, але ця тема заслуговує на окреме дослідження.

Сейф ар-Рахбі не загострює проблеми визволення арабської жінки. Це не означає, що, на думку поета, проблеми не існує. Проте в його творчості жінка — це друг, муза, партнер, а не об'єкт політичної боротьби. Дещо іншим є зображення становища жінки в новелістиці країн Затоки, наприклад, у новелах Лейли Усман, Фавзії Рашід, Даляль Халіфи та ін., які піднімають питання свободи вибору жінки (зокрема стосовно шлюбу) тощо (Субота, 2021, с. 210). Арабіст Пол Старкі називає нинішню суспільну ситуацію там «неопатріархатом», вказуючи на брак реальної, глибокої перебудови суспільства (Starkey, 2009, с. 169).

Якщо придивитися ближче, на Заході, так само як в країнах Затоки, рівноваги між обома статями в суспільному житті досі не досягнуто, і жінкам часто доводиться обирати між родиною та кар'єрою. У дослідженні, опублікованому авторитетною газетою «The Economist» у статті «How motherhood hurts careers» (economist.com, 2024) показано, наскільки материнство сповільнює кар'єру жінки, здебільшого через стереотипи. Звісно, в східних країнах ця проблема має регіональну специфіку з огляду на домінування традицій.

В поезії Сейфа ар-Рахбі помітні певні трансформації та модифікації зображення жінки у порівнянні з висвітленням цього образу в класичній арабській поезії, де жінка є здебільшого пасивним об'єктом. Закоханого співця цікавить передусім її врода, значно рідше – внутрішній світ. Поза тим жінка часто є засобом самоствердження поета – він може похвалитись тим, що здобув прихильність багатьох красунь. Загалом нічого дивного немає в тому, що арабські поети звеличували передусім зовнішню красу жінки. Пізнати її як особистість просто не було можливості – чоловік (поет) часто не міг навіть порозмовляти з нею, що було зумовлено традиціями тогочасного суспільства.

Хоча іслам наділив жінку широкими правами, на практиці їх дотримувалися далеко не завжди. Вистачало, щоб жінка була красивою, скромною, віруючою. У творчості Сейфа ар-Рахбі постать жінки надзвичайно різнопланова. Для нього жінка – це мати, кохана, друг з далекого дитинства, натхнення, втрачене щастя і власне поезія (Журавська, 2010d, с. 173-174). Так, у нарисі «في حب المرأة» («Про кохання до жінки»):

"في سياق حياتي المتواضعة، أدين بكل شيء للمرأة، ليس بمعنى أنها انجبتني، فهذه مسألة يشترك فيها النوع البشري، وجميع الكائنات العظيمة والحقيرة، بمعنى أنها كانت دائماً ملهمتي، ونجمة اتجاهاتي المدلهمة، في ليل المتاهة والرحيل، و كانت ساعد حياتي القوية مادياً ومعنوياً.

<...>

المرأة كائن الشعر... وكائن الحياة."

«У своєму скромному житті я всім завдячую жінці, і не лише тому, що вона мене народила – так відбувається з усіма людьми, а також вищими і нижчими тваринами, а тому, що вона завжди була джерелом мого натхнення, путівною зіркою у темряві нічних блукань і мандрів, міцною опорою мого життя – фізичною та духовною. <...>. Жінка – це істота поезії і саме життя» (ar-Raḥbī, 1999, с. 214).

Дослівний переклад останнього речення: «Жінка – істота (створіння) поезії та істота життя». Порівняння жінки з «путівною зіркою» (نجمة اتجاهاتي), «опорою (мого) життя» (ساعد حياتي) цілком універсальні для багатьох культур, що

ще раз доводить факт, що сприйняття жінки на Сході мало відрізняється від такого на Заході.

У наведеному уривку більшість порівнянь побудована за правилом «ідафі» без порівняльних сполучників «ك» та «مثل», що є характерною особливістю стилю ар-Рахбі. Ця стилістична особливість підкреслює експресивність метафори і надає висловлюванню чіткого стверджувального відтінку та водночас позбавляє надмірного пафосу. За рахунок цього текст звучить більш лірично й сповідально (Журавська, 2010d).

В поезії Сейфа ар-Рахбі є місце й для речей відвертіших. Проте їх художня цінність не поступається іншим тематичним колам творчості поета. Слід зауважити, що саме на ґрунті зображення в літературі «тілесних» взаємин найкраще виявляється ставлення до жінки у суспільстві. Саме на це звертає увагу поет.

Сейф Ар-Рахбі висловлює передусім ніжне і вдячне ставлення до жінки. В еротичних мотивах його поезії відсутня зневага чи мінімалізація ролі жінки, навпаки: місію жінки, визначену природою, поет цінує надзвичайно високо. Так, у згаданому написі «في حب المرأة» («Про кохання до жінки») він зазначає:

"لا يتصور شخص ذو حساسة معينة، أنه يستطيع النوم، ولم تخترق روحه نظرة لامرأة."

«Чоловік, якому притаманна певна чуттєвість, не може уявити, як можна заснути, і вигляд жінки не пронизає наскрізь його душу» (ar-Raḥbī, 1999, с. 214):

Таким чином, творчість Сейфа ар-Рахбі з його оспівуванням і піднесенням жіночності є проявом авторської свідомості, ніде поет прямо не висуває політичних гасел боротьби за гендерну рівність. Якщо розцінювати фемінізм як протест проти дискримінації жінок і повагу до ролі жінки в суспільстві та родині, то Сейфа ар-Рахбі безперечно можна вважати поборником жіночих прав. Це підтверджує й аналіз публіцистичних статей, в яких він часто підкреслює ментальну владу жінки:

"استبدادها مطلق في الغياب، أكثر منه في الحضور... فلا تحاول الكبرياء الرجولي الفارغ نكران ذلك."

(там само).

«Коли вона далеко, диктат її беззаперечний, більший, ніж коли вона тут... Навіть горді та патетичні представники чоловічої статі не намагаються заперечити цей факт.».

Цікавим аспектом інтимної лірики Ар-Рахбі є її тісний зв'язок з арабською символікою – релігійною та народною. Наприклад, вірші «الصيد في الظلام» («Полювання у темряві») зі збірки «الليل البهيمي للحيوان» («Ніч тваринної втіхи»):

حين نطقَت لأول مرة "كلمة" آه
تداعت في أعماقي ممالك وذكريات
انهمر الثلج في الظلمة
وانهمرت موسيقى
وكان حصان يجري لاستقبال الأميرة
المفتونة بالليل البهيمي للحيوان.
كنتِ قرأتِ كتابا
وصفته بأثقل من نكبة على القلب
لكن المفردة كانت حرة تتجول في المقهى
بعيدا عن القصد
وكنت أسيرها
أسير الالتباس القاتل للحكاية
آه
تخرج من الفم الهادي
أمام الكنيسة
كأنما حورية تتعثر جريحة في الغابة.

Коли ти вперше вимовила «слово» о:

В глибині моєї душі рухнули королівства пам'яті,

І обвалився лід у темряві,

І зірвалася музика.

Кінь мчав назустріч принцесі,

Що марила про ніч тваринної втіхи.

Читаючи книгу,

Ти сказала, що від неї можна отримати розрив серця.

Але одна ходила собі по кав'ярні,

Далеко від цілі.

Я йшов слідом

Слідом за вбивчим соромом, щоб сказати

«о»

Прозвучало з моїх вуст, що тремтіли

Перед церквою

Як гурія, що поранена продирається через ліс.

(ar-Raḥbī, 2004, с. 27).

В цьому вірші простежуються образи й мотиви доісламської поезії, пов'язані з класичними образами, зокрема: шляхетний арабський кінь, що мчить назустріч принцесі. Незвична інтерпретація потягу до жінки виражена також за допомогою традиційних образів (як-от «гурія» – чорноока красуня). У вірші Сейфа ар-Рахбі жінка у буденній кав'ярні, яку ліричний суб'єкт зустрів випадково, в поетичній уяві уособлюється в образі казкової принцеси. Проте зображення її рухів і дій свідчать, що жінка – не якась ефемерна істота, вона жива і дарує життя. Душа порівнюється з «королівствами пам'яті». Цікаво, що тлом розвитку подій є церква, а не мечеть. Як відомо, в арабських країнах є певна частка християнського населення. Можливо, тут навмисно використовується саме «церква» у загальносвітовій знаковості сакрального місця і простору.

Нерідко образ коханої постає в пам'яті ліричного суб'єкта. Наприклад, розглянемо вірш «إلى أروى صالح» («До Арви Салех») зі збірки «قطارات بولاق الذكور» («Потяги до Булака»):

أرتشف جرعة الشاي الأولى
بخارها ما زال يحلّق كغيمة حميمة،
أنظر إلى الأفق الخالي من المارّة والطيور.
أحاول الكتابة عن امرأة قضت في الشوارع المجاورة
أحاول القول مثلاً:

Смакую перший ковток чаю,
Його пара плине у повітрі, немов легка хмаринка.
Вдивляюсь у чистий обрій, де ще не з'явилися птахи і перехожі.
Намагаюсь написати про жінку, що пробігла однією з сусідніх вулиць
Намагаюсь сказати щось на зразок:...
(ar-Raḥbī, 2007a, с. 156).

Пейзажні образи у поетичному порівнянні відтворюють рідну оманську природу й минуле. Очевидно, найтепліші почуття у ліричного суб'єкта нерозривно пов'язані з країною свого дитинства – і те, й інше так само далеко від людного міста, куди завела доля поета (Журавська, 2010d, с. 176).

Зазначимо, що Арва Салех (1951-1997), якій присвячено цитований вірш – реальна особистість, майже ровесниця ар-Рахбі, відома публіцистка і громадська діячка з Єгипту. Вона навчалась в Каїрському університеті, так само як ар-Рахбі. Більшість її текстів були опубліковані посмертно (alaraby.co.uk). Салех була пов'язана з комуністичною партією та жіночим рухом. Вона була заміжня тричі, двоє її чоловіків також були діячами комуністичного руху, однак попри спільні політичні погляди (і, припускаємо, загальнолюдські цінності), Салех зазнавала утисків і принижень, так само як інші жінки-учасниці так званого студентського руху 70-х років у Єгипті, який став реакцією на події Шестиденної війни. У своїй книзі «المبتسرون» (можна перекласти як «недозрілі», «інфантильні»), виданій ще за життя письменниці у 1997 р., а також посмертній публікації від 1998 р. «سرطان الروح» («Рак душі») вона критикує товаришів по партії, а також власний ідеалізм (alrai.com, 2005). Ми не знаємо подробиць стосунків Салех та ар-Рахбі. З рештою, ми мало що знаємо про особисте життя останнього, він практично нічого про себе не пише і не розповідає, однак припускаємо, що вони мали спільні погляди та інтереси, що впливає з рядків вірша. Арва Салех наклала на себе руки 7 червня 1997 р., ставши другою після Халіля Хаві людиною в житті ар-Рахбі, яка так завершила свій життєвий шлях.

Звертаючись подумки до покійної подруги, якій присвячено вірш, Сейф ар-Рахбі підносить образ втраченої (можливо, теж коханої) людини. В уяві

ліричного суб'єкта вона постає кращою, ніж була в дійсності. Зрештою, доступні в Інтернеті фотографії Арви Салех вказують на те, що це була дуже вродлива жінка. Ліричний суб'єкт не засуджує такі переживання, лише констатує, що це притаманне людині і навіть здатне покращити її душевний стан.

У цитованому уривку простежується вплив давніх уявлень про те, що небо складається з дев'яти рівнів. У цьому контексті порівняння з небесною істотою підкреслює чистоту і витонченість жінки. Почуття, які вона викликає, також чисті – на противагу релігійним доктринам, які часто називають стосунки чоловіка й жінки гріховними в принципі.

В оригіналі маємо «بخار», тобто «пара», «димок». В робочій версії перекладу, опублікованій раніше, ми дозволили собі вжити слова «аромат», проте пізніше виправили на ближче до оригіналу слово, оскільки в тексті підкреслено саме візуальний аспект образу. В цьому рядку одне фізичне явище порівнюється з іншим (що нечасто зустрічається в творах ар-Рахбі), причому їх візуальна подібність є справді помітною.

Цікавою є «потрійна» метафора з того ж вірша:

الجسد ينزل من الدور التاسع
خفيفاً مرحاً كأنه في نزهة غرام
مضيئاً وحشة الليل
بمغامرته الأخيرة
الجسد يذهب مع أسرار جماله

ويتركنا في الحيرة
تعصف بنا رياح هوجاء...

Її тіло спускається з дев'ятого неба
Легко і радісно, наче випущена на волю пристрасть,
Що освітлює самотню ніч
Своїми останніми пригодами
Тіло іде собі, забираючи таємниці своєї краси

І залишає нас дивуватися,
Овіває буйними вітрами...
(там само).

Тіло жінки порівнюється з повітрям (людина – фізичні явища), пристрастю (людина – фізичні явища – абстрактні поняття), світлом і вітром. В свою чергу пристрасть є «легкою» та «освітлює ніч». Остання наділяється рисами живої істоти, а тіло – здатністю керувати явищами природи («овіває нас буйними вітрами») та підкорити собі абстрактні поняття («Тіло іде собі, забираючи таємниці своєї краси»...). Не йдеться про досконалість жіночого силуету та «еталон» його краси – поет акцентує увагу на враженні, яке воно справляє, на ліричному переживанні (Журавська, 2010d, с. 176).

Варто звернути увагу, що Сейф Ар-Рахбі не оспівує зовнішню красу протилежної статі. У його віршах практично відсутні портретні замальовки жінок. Наприклад, у вірші «إلى شمس» («До Шамс») зі збірки «الصيد في الظلام» («Полювання у темряві») (الرحبي 2004, 10) він акцентує увагу на м'яких та витончених порухах душі, які передають очі, погляд, вираз обличчя тощо.

وجهك المليء بالنعاس والضجر
من هذا العالم،
وجهك الذي يشبه توتر طائرٍ
مأخوذٍ فوق بحيرةٍ، أطلّ منها
على هاويةٍ حبي، فأرى
في عمق الغابة عينيك تضيئان
سني حياتي
فأبكي.

Твоє обличчя сповнене сну і нудьги
Від цього світу
Твоє обличчя напружене, мов пташка,
Спіймана над озером, відвертаю погляд від нього
До безодні мого кохання і бачу
В лісистій глибині твоїх очей
Все моє життя

І плачу.

(ar-Raḥbī, 2004, с. 10).

Звернімо увагу, що напружений вираз обличчя жінки поет порівнює з пташкою, яка спіймана над озером і яка намагається звільнитись (людина – тварини). Очі коханої порівнюються з лісом (людина – природа), що підкреслює не лише їх колір, а й глибину (في عمق الغابة عينيك). Очі, що віддзеркалюють все життя поета, викликають вибух спогадів та емоцій, що виливається у плач.

У вірші «بدا الشتاء» («Почалась зима») зі збірки «من بحر العرب إلى بحر الصين» («Від Аравійського до Китайського моря») (ar-Raḥbī, 2007b, с. 103) свої мандри ліричний суб'єкт асоціює з перелітними птахами. Останні в свою чергу уособлюють традиційні зміни та неперервний колообіг у природі:

З-за вікон ллє дощ,	المطرُ يهطل من النوافذ
Перелітні птахи несуть у дзьобах осінь	الطيور تحلق، حاملة في مناقيرها خريفَ
(там само).	

Маємо метафору тварини – абстрактні поняття (природа). Дієслово «حمل» може вживатись як у прямому, так і в переносному значенні з відтінком «бути власником чогось» (наприклад «يحمل شهادة الماجستير»). Традиційний образ перелітних птахів відтворює зміну пір року, які, як поетично сказано ар-Рахбі, «несуть у дзьобах осінь» («حاملة في مناقيرها خريفَ»).

У вірші «Коли сиджу перед тобою...» птахи також виступають символом душевного комфорту:

Сиджу зручно і злітаю в небо	أجلس معلقاً مرحاً
Як пір'їнка пташки,	كريشة طائر
Яка понесе над безоднею лише цю	لا تحمل إلا تيه اللحظة في الفج العميق.
загадкову мить.	

(ar-Raḥbī, 2007b, с. 13).

Метафора птахи, яка «понесе над безоднею цю загадкову мить» корелює з абстрактним поняттям часу, що спливає.

З темою кохання переплітається й тема розлуки. Наприклад, у вірші «صوتك» («Твій голос») з тієї ж збірки закоханих розділяє відстань, у спогадах ліричний суб'єкт повертається до «берегів кохання», овіяних чистотою,

сакральністю й відчуттям вічності. Проте розлука закоханих в реальності додає сумного звучання: «В пошуках вічності, яка не існує».

Твій голос по телефону спокійний та сумний	صوتك عبر التلفون هادئاً و حزيناً
Розкриває переді мною береги і спогади	يفتح لي شواطئ و ذكريات
Береги, де не ступала нічия нога	شواطئ لم تطأها قدم الغزاة بعد
Куди здійснюють паломництво птахи та закохані	تحجّ إليها الطيور والعشاق
В пошуках вічності, яка не існує.	بحثاً عن أبدية مستحيلة

(ar-Raḥbī, 2007b, с. 24).

Почутий голос коханої «розкриває береги спогадів», котрі не розділяють, а навпаки – поєднують закоханих. За Сейфом ар-Рахбі, кохання наділяється здатністю долати час і простір.

Голос коханої жінки наділяється найкращими рисами всієї прекрасної статі загалом: він заспокоює, втішає, пробуджує надії. Його сила – своєрідна магія для поета. У тому ж вірші «صوتك» («Твій голос») він порівнює його з легким бризом, ніжним подихом вітру від розмаху пташиних крил, що заспокоює розбурхані почуття:

آه، لو صوتك، صوتك فقط
خفقة نسيمه تصلني عبر المسافة
نسيم البحيرة المسحورة
التي غرقت فيها أخيراً
خفقة الجناح المتعب،
لهدأت عواصفي قرب
الضفاف.

О, якби твій голос, лише твій голос
Його подих досягає мене через відстань
Вітерець зачарованого озера
В якому я потонув безповоротно
Тріпотіння стомленого крила
Поблизу берегів заспокоює шторм моїх почуттів.

(ar-Raḥbī, 2004, с. 13).

Метафора «шторм почуттів» зображує бурхливу стихію кохання та розпачу від вимушеної розлуки. Проте голос коханої приборкує цю розбурхану стихію, дає почуття спокою і відчуття легкості від «тріпотіння стомленого крила».

У вірші «Повертаюсь до тебе, моя голубко...» (ar-Raḥbī, 2007, с. 37) голубка постає символом досконалості, вірності, дружби. Жінка для ліричного суб'єкта – дороговказ у житті. Як зазначалося, в багатьох культурах голуба ототожнювали з домівкою. Сам Сейф ар-Рахбі багато часу проводить у дорозі. У цьому вірші образ голубки поєднує кохану жінку з рідною домівкою, що є джерелом миру, стабільності й затишку. Саме з нього ліричний суб'єкт черпає сили. Себе останній також порівнює з голубом (приховане порівняння, але цілком очевидне з тексту) за тією ж схемою «людина – птах».

أعود إليك أيتها اليمامة
على حافة النافذة
أعود إليك من أسفار الكثيرة
وبداية أخرى أكثر غموضا

Повертаюсь до тебе, моя голубко,
На підвіконня
Повертаюсь до тебе після численних подорожей
Коли нова сходи́нка мого життя оповита туманом...
(ar-Raḥbī, 2007a, с. 37).

Доречним у перекладі вважаємо застосування поетичного образу «بداية» (дослівно – «новий початок»). На нашу думку, «нова сходи́нка мого життя» є кращим відповідником зі стилістичної точки зору. Аналогічно замість «أكثر غموضا» (дослівно - «більш темна/незрозуміла») ми вжили «оповита туманом».

"في المساءات وضمن تجوالي الاعتيادي على شاطئ البحر، هذا التجوال المليء بالهواجس... و رسم الملامح المشوشة للرغبات المستحيلة... ربما وللأسفار والذكريات.

<...>

تنبثق المرأة من عمق هذا المساء، متقدمة هذا الموكب المثقل بأمله، كأنها السر الذي يرفض الابتعاد... في مثل هذه المناخات، و يرفض الزوال."

«Вечорами, під час звичних прогулянок берегом моря...Ці прогулянки часто сповнені настирливих думок часто розмірковую...в уяві вимальовуються хаотичні силуети нездійснених бажань... а може, подорожей та спогадів.

<...>

Аж раптом із глибини цього вечора виринає жінка, на чолі каравану, що схилювся від болю під тягарем надії. Вона – наче таємниця, що долає розлуку. У такій атмосфері зникає саме зникнення» (ar-Raḥbī, 1999, с. 214).

В творчій уяві оповідача гора персоніфікується в образі ефемерної істоти. Фантазія автора-оповідача порівнюється з домом, адже пейзаж «стукає у її двері». Жінка порівнюється з «таємницею, що долає розлуку» (كأنها السر الذي يرفض الابتعاد). Маємо метафору типу «абстрактні поняття – абстрактні поняття». Велич жінки оповідач порівнює з багатим караваном, а сама вона йде на його чолі. Проте велич і надія – теж відповідальність, тому «караван схилювся від болю» (موكب المثقل بأمله).

Образи піску, моря, скель, лісів виступають здебільшого як поетичне підсилення переживань. Хоча якщо говорити, наприклад, про пустелю, то вона є беззаперечним ключовим образом у творчості поета і часто персоніфікується в образі жінки. Наприклад, у вірші «كل هذا العمر» («Все моє життя») (ar-Raḥbī, 1986, с. 62) зі збірки «رأس المسافر» («Голова мандрівника»):

Все моє життя,

Що я провів його між коридорами предків,

Зараз простягається на плечі пустелі...

(там само).

كلُّ هذا العمر الذي

حوَّشْتُهُ مِنْ دَهَالِيزِ الْأَجْدَادِ،

يَفِيضُ الْآنَ عَلَى كَتِفِ الصَّحْرَاءِ

Життя поета лежить на плечах пустелі. В цьому образі вся його широта і водночас зв'язок зі своїм минулим, корінням. Витонченості картині додає порівняння пустелі з жінкою (природа – людина), на чийх плечах лежить життя ліричного суб'єкта (речі – абстрактні поняття) (Журавська, 2010с, с. 167).

Ліричний суб'єкт не може збагнути природу жінки в цілому – для нього вона така ж таємнича, як навколишній світ: бачимо її прояви, але не можемо пізнати суті. У віршах «صونك» («Твій голос») та «حين أجلس إليك...» («Коли сиджу перед тобою...») ліричному суб'єктові до кінця розгадати особистість жінки так і не вдалось. Таємничість її образу поет часто підкреслює анімацією абстрактних понять, приклад якої маємо в цитованому нижче уривку. Метафори типу «людина – абстрактні поняття», «абстрактні поняття – природа» створюють більш чіткий та витончений образ жінки, глибше розкриваючи її психологічні риси. Для підтвердження цієї тези наведемо рядки вірша «Час, коли я вперше тебе побачив...»:

حين رأيتكِ لأول مرةٍ
في الزمان الذي أضحى بعيداً
ومتوارياً خلف الأكمام
كنتِ المرأةَ الجميلة الواضحة
لكن ما لم يكن واضحاً
ذلك الجانب الغائم
المولود من رحم الرؤيا
والموصول برعب الأبدية

Час, коли я вперше тебе побачив,
Давно вже минув,
Сховався за пагорбами.
Ти була жінкою красивою і зрозумілою,
Та лишалась неясною
Твоя темна сторона,
Що народжена із видінь
І так боїться вічності
(ar-Raḥbī, 2007a, с. 68).

В цитованих рядках маємо приклад анімації абстрактних понять, що є властивою для багатьох творів поета. Поет надає часу рис живої істоти

«сховався за пагорбами». Невідома сторона жінки, що «боїться вічності», народжується у мріях, проте так і лишається «темною», непізнаною.

Час в ліриці Сейфа Ар-Рахбі також порівнюється з водою:

مياه كثيرة تتجمع في بحر عُمان
آلام كثيرة تتجمع في بحر العرب

Багато води зібралось в Оманській затоці,
Багато болю накопичилось в Аравійському морі.
(там само, с. 156).

Наявний паралелізм «вода в Оманській затоці / море болю» поєднує два плани – реальний і поетичний. З водою у поета асоціюється біль, що накопичується в душі, як вода в Аравійському морі.

Присутній в ліриці Сейфа Ар-Рахбі і момент нарікання на жорстоку дійсність. Так, у вірші «...أجلس إليك» («Коли сиджу перед тобою...») (ar-Raḥbī, 2007a, с. 12) зустрічається згадка про «помилки богів», єдиний порятунок від яких – внутрішній світ обох. Слово «богів» (الآلهة) у множині не свідчить про політеїстичні переконання поета. Вжите у переносному значенні воно, можливо, є вказівкою на зв'язок з доісламською поезією:

Коли сиджу перед тобою,	حين أجلس إليك
Скидаю покривало історії	أخلع معطف التاريخ
Та людських гріхів,	وزر البشرية
Помилки богів у народженні та смерті.	أخطاء الآلهة في الولادة و الموت

(там само).

Історія, помилки богів та людські гріхи порівнюються з ковдрою (معطف), здатною приховувати від ліричного суб'єкта певні речі (абстрактні поняття – речі). Богам ліричний суб'єкт докоряє за несправедливий вибір як у народженні (виражений екзистенціалізм), так і в смерті. І саме кохання ліричного суб'єкта здатне підняти людину понад гріх, історію, богів та смерть.

У творчій спадщині Сейфа ар-Рахбі концепція кохання вимальовується також як подолання відстані, тобто дистанції між людьми та країнами, а також

часу. Поруч із сучасною реальністю простежується історичне тло, як-от у вірші «ذكري» («Пам`ять»):

كادت النظرة أن تتجمد
في فضاءها الساكن
وهي تقول
"مرّ زمان بعيد لم نلتق"
مرت أجيال وحروب
مرت شاحنات في ليل حالك
مرت صيحة الغراب على رؤوسنا،
ضحى
ذلك اليوم القاسي من شهر آب

Здавалось, погляд ось-ось зледеніє
У мовчазній порожнечі,
Аж раптом ти промовила:
«Як же давно ми не бачились».
Минули цілі покоління й війни,
Минули вантажівки тієї непроглядної, темної ночі
Над нашими головами вже не каркають ворони,
Вони зникли вранці
Цього безжального серпневого дня.
(ar-Raḥbī, 2004, с. 10).

В арабському оригіналі маємо конструкцію з дієсловом «كاد», що передає дію, яка мала б ось-ось розпочатись. В українській мові маємо відповідники «збиратися щось зробити», «мати намір». Проте в перекладі ми відмовилися від їх вживання зі стилістичною метою, переклавши «كادت النظرة أن تتجمد», тобто «здавалось, погляд ось-ось зледеніє». На нашу думку, такий варіант перекладу є більш адекватним та зберігає ритм оригіналу. Виразності висловлюванню додає порівняння погляду з льодом. Мовчання поет порівнює із порожнечею, що могла пролягти між героями за довгий час розлуки. Мотив холоду (зледенілий погляд), порожнечі, темряви (непроглядна), образ-символ ворона корелюють з семантикою смерті – розлуки. Проте вона зникає завдяки семантиці ранку –

зустрічі, надії. Хоча епітет «безжальний» у сполученні «безжальний серпневий день» вносить трагічне відчуття незворотності часу. Образ вантажівки є звичним для сучасної арабської літератури, оскільки здебільшого на них люди тікають від війни (Журавська, 2010с).

«Над нашими головами вже не каркають ворони» означає, що війна минула. Проте її слід назавжди лишається у свідомості. Тому жінка-співрозмовниця не може одразу пригадати і спершу погляд її холодний. Поволі моторошні спогади про війну відходять на другий план і слова долають «мовчазну порожнечу». Відголоски війни накладаються на нищівну спеку, що панує у серпні. Імовірно, серпневий день поет називає «безжальним» саме з цієї причини. Нагадаємо, що для арабів сонце і літо не є таким благом, як для мешканців помірного клімату. Тому арабські поети традиційно оспівували літні ночі, а не дні. Цікаво, що для позначення серпня поет вживає слово «آب». Це – арабська назва цього місяця за сонячним календарем, що ще раз підкреслює циклічність художнього часу і простору.

Певного драматизму додає перелік пережитого героями, в якому поряд з поколіннями та війнами згадуються вантажівки та ворони. Поет вживає дієслово «مــــمــــر» в прямому та переносному значеннях. Цей на перший погляд непомітний прийом передає чи не всю арабську реальність: від війни, що є супутницею сучасних поколінь, до її супутників, вже більш реальних – воронів та вантажівок. Останні зникають по-арабськи спекотного серпневого дня: коло замикається і все повертається на свої місця. Як було показано вище, мотив колообігу війни і миру є одним із провідних у творчості ар-Рахбі. В цей колообіг вплітаються людські долі, як самого автора, так і зображуваного ним ліричного суб'єкта.

Багатьом віршам Сейфа ар-Рахбі притаманне відчуття ностальгії. Невпинний пошук і усвідомлення власного безсилля у спробах змінити невідворотне, – тема загалом не нова, але кожен видатний митець надає їй нового звучання. Драма очікування притаманна усім людям і поколінням. За словами Махмуда Дервіша, це – «рима для іншого поета, що прийде і чекатиме» (Darwīsh, 2000, с. 112) (وقافية لشاعر يأتي وينتظر).

Мотив пошуку втраченого щастя в поезії Сейфа ар-Рахбі втілюється в образі ліричного суб'єкта, що намагається знайти жінку – друга свого далекого дитинства, яку він покохав. Дитинство згадується як далека казкова країна, чого не можна сказати про сьогодення. Він стверджує, що в дорослому житті межа між дружбою та коханням є надто хиткою. З відходом дитинства закінчилась дружба з жінкою, що тепер втрачена для поета назавжди. Як, наприклад, у вірші «إلى تلك المرأة» («Тій жінці») зі збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі») (ar-Raḥbī, 1993, с. 51):

ها أنا أيتها المرأة
في البلاد التي كنا فيها
قبل أطياف وسنوات
أفتش عن عنوانك
في جُروف الأسماء التواريخ
بالمفكرة المليئة بالقهوة والنبيد
ومقهى المحطة القديمة التي يعلوها الدخان
حيث تتقاطع طرق الشمال والجنوب بكرامية
والقطارات تسرّح في خيال النائم كالذئب
بين أناسٍ عُيونهم تجيش مخالِبَ
ضدي

Ось я, о жінко,
В країні, де колись були і ми
Відтоді минули роки і примари
Шукаю твою адресу
На крутих берегах імен і дат
В блокноті, залитому кавою й вином
Кав'ярня на старому вокзалі,
Яку огортає дим
Так, що безжально переплутались шляхи на Південь і на північ
І свистять потяги в моїй уяві, що спить
Мов вовк
Між людьми, що їх очі гострять кігті

Проти мене ...

(там само).

Минулі роки порівнюються з примарами (час – фантастичні істоти). Втоплена уява ліричного суб'єкта «спить, мов вовк» (людина – абстрактні поняття – тварини). В оригіналі маємо експресивну метафору «між людьми, чії очі гострять на мене кігті» з виразною анімацією людських очей. В раніше опублікованому перекладі (Журавська, 2010b) ми дозволили собі вжити більш звичну для українського читача метафору «Між людьми, що гострять на мене кігті, читаю це в їх очах...», в українській фразеології людина може «гострити на когось кігті», натомість незвично приписувати таку здатність очам. Проте тут вважаємо за доцільне подати ближчий до оригіналу переклад, хай навіть надто експресивний.

Найтепліші спогади й почуття ліричного суб'єкта в поезії та прозі ар-Рахбі нерозривно пов'язані з країною дитинства, яка є далекою від людного міста, куди доля завела поета.

Метафора структурується за принципом «людина – природа»: оповідач порівнює себе з горою, над якою пече сонце, і чекає, поки «сонце не спуститься з моєї голови» (حتى تَبْزَغَ شمس من رأسي). Ліричний суб'єкт шукає адресу «в блокноті, залитому кавою і вином» (بالمفكرة المليئة بالقهوة و النبيذ), сидючи в «кав'ярні, наповненій димом, на старій залізничній станції» (ومقهى المحطة القديمة التي يعلوها) (الدخان), де «у відчаї перетинаються шляхи на північ і південь» (حيث تتقاطع طرق) (الشمال و الجنوب بكراهية). В повсякденному непривітному житті оповідачеві не вистачає її підтримки, коли люди «гострять проти мене кігті» (بين أناسٍ عُيونهم تجيش) (مخالِبٌ ضدي), «ніби я вчора винищив їх рід» (كأنما ذَبَحْتُ سُلَالَتَهُمْ بالأمس). Змальовується болісна картина самотності:

الليل يزحف كذئب من وراء

الزجاج

والمطر ينقطعُ

لقد سبقه مغيب قاتم

بمِديّة،

وببيت مهجورٍ

أفلاس طيري الأليف
ربَّيُّه بحنان المُحِبِّين
فقداني بين المدن بمعرفة خاصة
هل أنتظرُ هنا، في المكان نفسه
حتى تَبْزَغَ شمس من رأسي
تتسلَّق جبالاً و هضاباً
عَبَرْنَا ذاتَ طفولةٍ بعيدة...

Ніч крадеться, мов вовк,
З-за вікна
І злива поволі вщухає.
Їй передували захід сонця, сірий
І довгий, як лезо кинжала,
І покинутий дім,
І мій домашній птах, якого я ростив з любов'ю,
Водив мене поміж містами на власний розсуд.
Чи маю чекати тут, на цьому ж місці
Аж поки сонце не спуститься з моєї голови,
Щоб піднятись над горами й пагорбами,
Якими ходили й ми в тому далекому дитинстві...
(там само).

Ніч порівнюється з вовком, вона у пустелі настає зненацька, поняття «сутінок» в європейському розумінні там не існує, араби вживають поняття «захід сонця» (مغرب), «غروب الشمس»). Цей проміжок часу дуже короткий, і справді пісок здається сірим. Можна припустити, що дія відбувається не в арабській країні. Навіть в такому випадку «сірий і довгий» захід сонця після зливи свідчить про пригніченість і ностальгічний настрій ліричного суб'єкта.

Сірий колір автор порівнює з лезом кинжала. Таке порівняння має песимістичний відтінок, адже холодна зброя пов'язана з семантикою смерті. Про це свідчить також покинутий дім, тобто «мертвий» будинок, оскільки в ньому ніхто не живе. Цікаво також, що у цитованому вірші захід сонця довгий. Отже, час для ліричного суб'єкта стає безрадісно уповільненим.

Мотив розлуки структурують образи покинутого дому, домашнього птаха, якого ліричний суб'єкт колись ростив з любов'ю. Мандрівки поміж містами зводяться до бажання повернутись в ідилічний час дитинства і юності, де ліричний суб'єкт познайомився з жінкою, якій адресований вірш.

Ліричний суб'єкт запитує, чи варто взагалі чекати тут, під палючим сонцем? Він розуміє, що мрія його недосяжна, як дитинство, яке ніколи не повернеться. Самотня ніч, що «підкрадається, мов вовк, (фізичні явища – тварини) зайвий раз нагадує про покинутий дім – останній слід далекого дитинства й теперішньої самотності. Захід сонця, порівнюваний з лезом кинджала, наливається червоним світлом, що нагадує кров на лезі ножа. Образи двох птахів, що вилетіли з цього дому, символізують людей, котрі втратили батьків, рідну домівку і, можливо, кохання. Єдина втіха для ліричного суб'єкта – спогади про втрачену кохану, приємні, «мов дощ на заході сонця», але вони не приносять йому полегшення.

Таким чином, простежується еволюція ліричного суб'єкта, який постає як доросла людина, котра пройшла певний життєвий шлях з гіркими втратами, розлукою (з дитинством, домом, батьками, коханою, друзями тощо). Життєві втрати дають ліричному суб'єктові нову поживу для спогадів, але він намагається не заглиблюватись у песимістичні роздуми, його думки й переживання набувають філософської глибини звучання.

Як бачимо, образ жінки у доробку ар-Рахбі тісно переплітається з ключовими образами, які є дуже важливими та структурують аксіологічну парадигму художнього світу поета. Тема кохання набуває в творчості Сейфа ар-Рахбі песимістичного звучання: це кохання до жінки, рідного дому, батьківщини, життя та людського буття.

2.4 Художній час і художній простір в поетичному світі Сейфа ар-Рахбі

Найважливішими характеристиками картини світу у творі, що забезпечують його цілісне сприйняття, є художній час і художній простір. На основі накопичених наукою знань спробуємо систематизувати основні параметри образів художнього простору і часу.

Час в літературному творі «відрізняється від так званого фізичного часу, в якому ми живемо. Він є, як і все в літературному творі, фіктивним. Проте літературний твір не існує поза часом, представлений у ньому світ завжди реалізується в часі...» (Głowiński et al., с. 240).

Традиційними просторовими орієнтирами в літературно-художніх (ширше – культурних) моделях світу є: у вертикальній парадигмі: *верх – низ*, в горизонтальній: *зовнішнє – внутрішнє, центр – периферія*, а також універсальні параметри: *замкнений – розімкнений/ відкритий/ безмежний простір, межа просторів, «своє» – «чуже», тут – там* та ін. з притаманною їм символічною наповненістю образного ряду. З іншого боку, дослідник Г. Бгабга стверджує, що часово-просторові рамки культури часто характеризуються поняттям «пост-» (у значенні «після» – Н.Ж.), в той час як теперішнє є моментом переходу: з минулого в майбутнє, ззовні всередину і навпаки тощо (Bhabha, 2004, с 6-7).

Іншими параметрами художнього часу є: *зараз (в теперішньому) – раніше (в минулому) – потім (про імовірне майбутнє); миттєвість, змінне – вічне, кінцеве – нескінченне; за характером протікання: одномоментне – таке, що повторюється, лінійне – циклічне, рівномірне – нерівномірне (інтенсифіковане, сповільнене, таке, що переривається тощо), переламне* тощо.

Типи ціннісних ситуацій нерідко реалізуються в просторово-часових образах, стійких в динаміці культури: *«ідилічний час» у батьківському домі, час випробувань на чужині, вибору шляху, зустрічей та розлуки* тощо. Час і простір також є важливими композиційними елементами (Głowiński et al., с. 241). Духовні координати простору та часу важливі для цілісного осмислення специфіки художнього світу письменника. В характеристиці часу і простору в літературному творі важливою є їх маркованість (хронологізація часу, позначення топосу, локусів, об'єктів простору) або демаркованість (відсутність маркера, як правило, є суттєвою), таких параметрів, як *історичний - позаісторичний, конкретний – умовно-узагальнений час і простір*.

У творах Сейфа ар-Рахбі постають різні параметри часу і простору. Домінування тих чи інших параметрів зумовлене загальним настроєм твору, проте

загалом можна сказати, що в них наявні ретроспективи. Варто звернути увагу на настрої та загальний тон його збірок, зважаючи на їх хронологію. Відомо, що під час суспільних катаклізмів домінують малі форми як в прозі (новела, оповідання, нарис), так і поезії. Однак через кілька років чи навіть десятиліть з'являються великі прозові та поетичні твори, присвячені тим чи іншим катаклізмам, наприклад, війні, революції тощо. Цей факт не лишився поза увагою і самого Сейфа ар-Рахбі. Так, у вірші «الفنان» («Митець») зі збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі») він пише:

أبداً
تولدُ أعمالك ناقصة
ولا تكتملُ إلا في جنون موجٍ تائه
أو في رأس
هشمته
الحروب.

Ніколи

Не народжуються неповноцінні твори.

Вони досягають досконалості лише у божевільні хвилі, що ходить на манівці

Або ж у голові,

Яку вщент розбили

Війни.

(ar-Raḥbī, 1993, с. 34).

Поет зазначає, що суспільні катаклізми зазвичай стають поштовхом до творчості. На його думку, неповноцінних творів не буває, адже кожна людина – унікальна і має свої вподобання. Поет вважає, що істина завжди відносна, і будь-яка творчість має цінність для людства, при цьому погляд на мистецтво завжди лишається суб'єктивним.

Настрої творів сейфа ар-Рахбі нерідко пов'язаний з хронологією військових конфліктів на Близькому Сході. Наприклад, збірка «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі»), до якої увійшов цитований вище вірш, вийшла у 1993 р., тобто невдовзі після війни у Перській затоці. Для багатьох митців це

був час переосмислення цінностей та пошуку нових шляхів розвитку арабського суспільства. Поет часто повертається до питання родової пам'яті, культурної спадщини оманців, їхніх традицій (але в жодному разі не релігії як такої). Характерно, що релігійна тематика дуже опосередковано з'являється в творах ар-Рахбі.

Ар-Рахбі згадує бунтівного доісламського поета Імру-ль-Кайса у присвяті «إلى امرئ القيس» («До Імру-ль-Кайса») до вірша «الليل» («Ніч») (ar-Raḥbī, 1993, с. 21). Вочевидь, його волелюбна натура суголосна стану і почуттям ар-Рахбі. Цікаво, що він не говорить про соціальні проблеми. Ар-Рахбі розглядає сьогодення через призму природи та традиційних образів арабської бедуїнської поезії: пустелі, ночі, зірок, війни, тварин (вовк, лисиця, тигр, собака та ін.). Цей зв'язок минулого з сучасністю подекуди важко вловити, однак читач, знайомий з арабською культурою, відчує його. Збірка загалом дуже емоційна. Це по суті діалог поета з пустелею, яка уособлює минуле (предки, алюзії до староарабської поезії), сьогодення (навколишня природа, душевний стан поета) та майбутнє (нерозривність традицій, нескінченність пустелі та всього, що її населяє). Збірка має назву «Чоловік із Руб-аль-Халі», в якій відчувається суттєве узагальнення. Додамо, що пустеля Руб аль-Халі займає практично четверту частину Аравійського півострова, а її назва в перекладі з арабської означає «порожня четвертина». Однак для ар-Рахбі ця «четвертина» сповнена життя, про що йдеться у збірці.

Також відзначимо, що твори ар-Рахбі, що побачили світ невдовзі після збройних конфліктів в арабському світі, мають більш відчутний історичний контекст, оскільки автор звертається до арабських традицій та аналізує їхній зв'язок із сьогоденням. В цих творах відсутній відкритий протест і палкі заклики. Натомість вони сповнені глибокої внутрішньої рефлексії. Автор занурюється у власні емоції та думки.

Ті ж твори, що були видані у «спокійніші» часи, сповнені більш соціального звучання, як-от збірки «من بحر العبر الى بحر الصين» («Від Аравійського до Китайського моря») (ar-Raḥbī, 2007b) та «قطارات بولاق الدكرور» («Потяги до Булака») (ar-Raḥbī, 2007a). В них відчутно назрівають настрої протесту проти

невтішного, на думку ар-Рахбі, сьогодення арабських країн. Митець віддзеркалює сучасну йому свідомість, стаючи промовистим «голосом» народу, не втрачаючи власного, індивідуально-авторського. В цьому ключі час і простір стають елементами, які відображають культурно-історичне тло (Głowiński, 1978, с. 11).

У творах Сейфа ар-Рахбі, що стосуються теми війни, час циклічний. Для поета війна і мир змінюють одне одного, як змінюються наприклад пори року:

Почалась зима	بدأ الشتاء
Цього року зима прийшла запізно	الشتاء يبدأ متأخراً هذا العام
Зима в Каїрі	شتاء القاهرة
Зима у Бейруті, яку застала війна	شتاء بيروت التي فاجأتها الحرب
І скінчилась, оточивши її долю	و مضتْ تعانق قَدْرَها
Красою п'яного смутку і життя...	بجمال من أدمن الفجيرة و الحياة...

(ar-Raḥbī, 2007b, с. 103)

У цитованому вірші «بدأ الشتاء...» («Почалась зима...») зі збірки «من بحر العبر» («Від Аравійського до Китайського моря») повторення слова «зима» має особливе смислове навантаження. По-перше, зима – явище до певної міри універсальне. В тих культурах, де відбувається зміна пір року, зима асоціюється зі смутком, паузою в роботі, зануренням в себе, відпочинком та переосмисленням. По-друге, зима, як і все у природі, має свій початок і кінець. По-третє, зима – поняття циклічне. В цитованих рядках ці три риси алегорично поєднують зиму та війну. Війна, як і зима, настає, закінчується, і знову повертається (Журавська, 2010с).

Війна перериває звичний хід подій, у цьому контексті вона втручається навіть до колообігу речей у природі. Красу поет бачить лише у припиненні війни та непереборності життя, здатності природи до самовідтворення:

І на просторах розмитої багнюки
Лунають голоси продавців та муедзинів
Немов ліниві птахи, що прокидаються з
глибокого сну:

Видно черевики і вози,
Які застрягли в калюжах і болотах,
Які лишили по собі повені останнього
пробудження пір року.
(там само).

وعلى مسافة هذا الطمي المائي
أصواتُ الباعة والمؤذنين
كطيور كسلى تستيقظ من سباتها الثقيل:
ويمكن رؤية المشهد على شكل أحذية و
عرباتٍ
تتعثّر في البرك و المستنقعاتِ
التي خلفتها سيول اليقظة الأخيرة للفصول.

У більшості творів ар-Рахбі простір розімкнений, відкритий. Здебільшого він пов'язаний зі спогадами про дитинство та рідний дім, мріями, надією на краще майбутнє. Відкритий простір у поета з'являється як ланка, що поєднує його з традицією. Наприклад, у вірші «مطرح» («Стоянки») із збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі») поет пише:

في الليل... في الليل غالباً
أفتني أثر البُداة
بكلابهم النابحة على الحافة
ومواقدهم المرشوشة بالريبة

Вночі...вночі часто
Ходжу слідами бедуїнів
З їх собаками, що скавчать на межі
Згарищами їх вогнищ, засипаних підозрами.
(ar-Raḥbī, 1993, с. 13).

Як було сказано вище, ніч для Сейфа ар-Рахбі має особливий характер. У цитованих рядках вона постає як своєрідний «коридор», що поєднує традицію (життя бедуїнів) та сучасність. Собаки «відсуваються» на «межу» – «околицю», імовірно, тому, що в ісламі ця тварина вважається нечистою. Однак у вірші собаки є супутниками бедуїнів, тобто предків поета. «Скавчання» собак віддзеркалює напруження й тривогу, які супроводжують духовний пошук поета,

що відбувається через уявний контакт з предками. Цей неспокій підсилюється образом розбурханого натовпу:

في جوف هذا الليل الموغل
في القدم
أفتقي أثرهم
لا أتيين الضوء إلا على رؤوس أصابعي
هناك في الجروف البعيدة.
محدثاً في الحشد الهائج
بثغاء أغنامه وتجاويد نسوره
راحلين نحو القرى المتاخمة لخط الأفق
ساحبين وراءهم تيه الجبال
وهاوياتٍ لا قعر لها.

Цієї бездонно глибокої ночі

У давнину

Йду їх слідом,

Не розрізняючи світла, окрім того, що відбивається на кінчиках моїх пальців

Від далеких прибережних скель.

Вдивляючись у розбурханий натовп...

Чути бекання овець, в очах рябить від їх копит.

Вони прямують до села, що майорить на видноколі.

За ними тягнеться пустеля гір

І бездонних прірв.

(там само).

Ніч поет характеризує як «глибоку», що корелюється з «глибокою» давниною, до якої в думках прямує поет. До цієї давнини ведуть сліди предків, що є своєрідною дорогою в минуле. «Світло на кінчиках пальців» символізує надію на те, що ліричний суб'єкт віднайде своє місце між минулим і майбутнім. Надія посилюється через образ «далеких прибережних скель». Простір знову розкривається. Далекий берег символізує нові перспективи, а скелі є втіленням стабільності, непохитності духу. Однак «розбурханий натовп» уособлює

тривогу певної спільноти, тим самим підкреслюючи зв'язок поета з духовним пошуком людства. «Бекання овець», що були невід'омною частиною дитинства Сейфа ар-Рахбі, адже він виріс у селі, символізують повернення до свого коріння. Ліричний суб'єкт занурюється в атмосферу рідного оманського села, «що майорить на видноколі», тобто ліричний суб'єкт підтримує нерозривний зв'язок з рідним домом. Мотив повернення у ар-Рахбі завжди має світлий, оптимістичний відтінок, і простір тут відкритий: пустеля уявляється як «безмежна» і постає як рідне середовище ліричного суб'єкта. Прірви «бездонні» у символічному сенсі та співвідносяться з глибиною духовного пошуку ліричного суб'єкта.

Значно рідше зустрічається у віршах Сейфа ар-Рахбі замкнений простір. Якщо відкриті простори асоціюються у поета з мріями та майбутнім, то обмежений простір корелюється з минулим, смертю, пригніченістю. Наприклад, у вірші «ذكرى الحاضر» («Пам'ять про цей момент») із збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі» (ar-Raḥbī, 1993, с. 11) перед нами постає ліричний суб'єкт, що переживає момент розпачу і самотності:

وحيداً، وخلف الجبال البعيدة في الذكرى
... سادراً ارقبُ المغيّب
هذا الدم المنساب على أجنحة طائر
تعباناً يفترس النهار بعينيه الدامعتين بالسواد
وخلف الأكمة يلعبُ النمرُ مع صغاره، مُضيئاً
طلائع هذا الليل القادم
بمخالب أكثر حناناً من جسد امرأة.
وحيداً من غير أمل
ومن غير رغبة.
هكذا... هكذا
حتى أختفي مع سكان مدينة
غرقت في البحر
أو أختفي في كأس

Сам, за горами, що лишились десь далеко в пам'яті,

Розгублений, спостерігаю за заходом сонця.
Ця кров, що тече на крилах пташки,
Хижа змія, чії очі плачуть чорними сльозами.
За пагорбом тигр грається зі своїми дитинчатами, освітлюючи
Передвісників ночі, що наближається,
Кігтистими лапами, що ніжніші, ніж тіло жінки.
Самотній, без надії
І без бажання.
Ось так...ось так.
Аж доки сховаюсь разом з мешканцями міста,
Що затонуло в морі,
Або ж сховаюся у склянці.
(ar-Raḥbī, 1993, с. 36).

Життя ліричного суб'єкта немов завмирає, в той час коли природа живе у звичному ритмі: змія полює на пташку, тигр грається з дитинчатами. Захід сонця уособлює переламний момент: день поступається місцем ночі. Як було сказано вище, ніч для араба є порятунком від нищівної спеки, однак вона приховує чимало небезпек. Кров, хижа змія, передвісники ночі – це образи, імпліцитно пов'язані з семантикою смерті. Від тривожних думок ліричний суб'єкт намагається «сховатись у склянці», що свідчить про виняткову пригніченість, яку підкреслює обмежений, замкнений простір. Образи підсилюються кольорами: чорний – сльози змії, ніч; червоний – кров, захід сонця. Проте моторошна картина пом'якшується образами тигренят (тут – своєрідний символ продовження життя) і жінки. Природа для ліричного суб'єкта є цінною у своїй натуральній красі, вона є взірцем закономірності та правильного порядку речей. Мотив смерті переплітається з мотивом любові, який втілюється в образі тигра. Його любов до своїх дитинчат робить його «кігтисті лапи ніжнішими, ніж тіло жінки».

Зустрічаються у Сейфа ар-Рахбі й поєднання замкненого та відкритого простору. Наприклад, у вірші «الليلة» («Ніч») із збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі») ніч є багатогранною, уособлюючи різні грані життя.

Цей вірш присвячено славетному доісламському поетові Імру-ль-Кайсу. Героїчна та суперечлива постать джагалійського поета вдало підкреслює містичний характер ночі. Окрім того, Імру-ль-Кайс постає як «провідник» Сейфа ар-Рахбі, на кшталт того, як Вергілій у «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі.

Ніч у цьому вірші є сутністю з неприборканим характером, її неможливо поставити у будь-які рамки. Намагання якимось чином обмежити простір видаються неможливими:

ليل لا يمكنك أن تقطعه بمنشار
أو تعقله في كأسٍ
ليل تعلبي المزاج
أحياناً يشبه مهرجاً في ساحةٍ عامةٍ
وينزلقُ أملساً كفراء العروس

Ніч не розріжеш пилкою

І не зачиниш у склянці

У ночі характер лисиці

Часом нагадує блазня на головній площі

І легко зісковзає, мов пухова накидка нареченої.

(ar-Raḥbī, 1993, с. 21).

Ніч невловима і хитра (як лисиця), у пустелі вона швидко настає і так само швидко поступається місцем світанку, «зісковзає, мов пухова накидка нареченої». Пух символізує легкість і невимушеність. Однак у наступних рядках ніч замальовується як істота непередбачувана:

ليل العرّافات وسائقي الشاحنات
لم يرخ سدوله بعدُ
لكنه او عز إلى مخلوقاته بالنميمة.
الغرباء يُطلون من شرفاتهم أمام البحر
والسفن غارت في ذاكرة البحارة.
ليل غير قابلٍ للاندحار
على شواطئه تلملم الصرخةُ

Ніч одкровень і водіїв вантажівок,
Її ковдру більше не омие дощ,
Але вона, пліткуючи, сіє неспокій серед своїх створінь.
Чужинці виглядають із вікон, що виходять на море,
І кораблі тонули у пам'яті моряків.
Ніч, що не приймає самогубства,
На її берегах стримують крик,
Її уривки з вуст, що тонуть
Горбиста ніч
(там само).

Ніч в уяві ліричного суб'єкта є абсолютною, вона охоплює всіх і все незалежно від їх волі та становища, чи то людей, що шукають духовного збагачення («ніч одкровень») чи людей, що живуть в більш буденній реальності («водії вантажівок»). У цьому ж рядку ніч асоціюється з подорожами чи то за необхідністю (вантажівки перевозять товар на далекі відстані, тому подорожі вночі не уникнути), чи як традиція арабських племен, коли подорожувати вночі було значно легше, ніж під палючим сонцем. Однак подорожі вночі завжди були небезпечними, оскільки існувала загроза нападу ворога. Страх темряви зберігся і до сьогодні в усіх культурах, оскільки вона, крім всього іншого, корелюється з невідомим, а отже, непередбачуваним і таким, «що сіє неспокій».

Чужинці, котрі «виглядають із вікон, що виходять на море» уособлюють загальнолюдське прагнення простору, а звідси – свободи. Кораблі, що «тонуть у пам'яті моряка» символізують безмежність людської, а отже, і культурної пам'яті. Ніч, «що не приймає самогубства», символізує надію, яка позбавляє людей тягара. Ніч уособлює час і простір, що містить в собі духовні надбання людства: «ніч одкровень», тобто вночі, коли людство відволікається від повсякденності, відбувається просвітлення. Ніч, попри те, що «сіє неспокій» через свою непередбачуваність, постає як простір, відкритий для нових ідей.

Отже, у Сейфа ар-Рахбі тісно переплітаються діяхронічний і синхронічний час, відкритий та обмежений простір. З відкритим простором корелюється неперервний зв'язок із предками і традиціями, а також актуальний духовний пошук поета, прагнення нових досягнень. З відкритим простором найчастіше пов'язані як спогади ліричного суб'єкта (наприклад, про ідилічне дитинство), так і погляд у майбутнє.

Висновки до другого розділу

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що в поезії Сейфа ар-Рахбі відбувається діалог із традицією на всіх рівнях, її інтерпретація та переосмислення.

Поезія Сейфа ар-Рахбі – це вірші у прозі, автор відходить від традиційної арабської метрики та рими як такої. Однак зв'язок із класикою дуже міцний і виявляє себе передусім у використанні традиційних образів та символів (пустеля, гори, дерево, море, джерело, рідний дім, дорога, сад, вовк, лисиця, вершник тощо) з їх творчим переосмисленням, вони переплітаються з реаліями сучасного Оману та світу загалом.

Ліричний суб'єкт поезії Сейфа ар-Рахбі промовляє здебільшого від першої особи, в чому можна вбачати посилення індивідуально-авторського начала, а також ліричний суб'єкт говорить від узагальненої форми множини, що є формою узагальнення думок і переживань: ліричний суб'єкт виступає від імені людства.

Поезію Сейфа ар-Рахбі не можна чітко розділити за тематикою чи формою, оскільки різні теми та образи-символи часто тісно переплітаються в межах одного вірша. Тому не є можливим виокремити види лірики у його творчості. Такий симбіоз жанрів є доказом того, що поезія ар-Рахбі виходить на рівень діалогу не лише з арабською, а й світовою літературною традицією.

Основним мотивом творчості Сейфа ар-Рахбі є батьківщина. В його віршах текстах зустрічаємо роздуми про перспективи сучасного Сходу та людства загалом. Поет здебільшого говорить про батьківщину як культурно-історичну єдність арабськомовного населення («арабська батьківщина»), в той

же час в його поезії бачимо образи рідного дому, ліричний суб'єкт часто ментально повертається до країни дитинства або до коханої жінки.

Лейтмотив батьківщини має складну структуру. В його рамках можна виділити мотив повернення (до країни дитинства, до рідного дому, до коханої жінки), шляху (пошук свого призначення та місця в світі, пошук людством свого шляху), мандрів та блукання, розлуки тощо. Останньому протиставляється мотив повернення (найчастіше ментального – у спогадах, мріях і снах).

Тема війни висвітлюється досить натуралістично. Експресивність образів війни посилюється їх поєднанням зі звичним побутом. Контекстом більшості віршів є сучасність, яка у деяких творах переалітається з ретроспективою в давні часи. З одного боку, поет зображує війну як глобальну катастрофу, з іншого – маркує філософське й поетичне осмислення шляху людини як нескінченного мандрівника, протиставляючи руйнуванню й смерті природу, яка символізує неперервність життя.

Руйнуванню та безглуздості війни поет протиставляє велич природи, її одвічну силу. В його творах бачимо традиційні образи, напр. пустеля (символ нескінченності, вічності, самозаглиблення), сад (символ гармонії), море (безкрайній простір), а також образи тварин (вовк, лисиця, верблюд тощо). У художньому світі ар-Рахбі наявна як апеляція до традиційних значень образів-символів тварин, так і індивідуально-авторське їх переосмислення. В поезії ар-Рахбі актуалізуються саме ті значення, що корелюють з рисами характеру, які цінуються в людині.

Узагальненим постає також образ коханої жінки, ар-Рахбі робить акцент на її духовності, натомість в його поезії практично відсутні її портретні характеристики. Для поета жінка є передусім другом та джерелом натхнення

У Сейфа ар-Рахбі тісно переплітаються діахронічний і синхронічний час, відкритий та обмежений простір. Час у поезії ар-Рахбі часто має циклічний характер (зміна пір року, війни і миру тощо), наявні ретроспективи (ментальне повернення у минуле, а також діалог з предками). З відкритим простором корелюється неперервний зв'язок із предками, а також актуальний духовний

пошук поета, ширше –пошук людством свого шляху. З відкритим простором найчастіше пов'язані як спогади ліричного суб'єкта (наприклад, про ідилічне дитинство), так і погляд у майбутнє.

Підсумовуючи, можна сказати, що поезія Сейфа ар-Рахбі виявляє тенденції до:

1. складної мотивної структури;
2. використання нетрадиційної для класичної поезії форми, а саме – вірша у прозі, що додає поезії мобільності та експресії;
3. умовності та узагальнення (образів, часу і простору);
4. посилення індивідуально-авторського начала;
5. переосмислення арабської традиції та полікультурного діалогу, творчої інтерпретації східної та західної традицій.

Таким чином, поезія ар-Рахбі є не лише синтезом не лише традицій та інновацій, а й діалогом з іншими культурами. Її проблематика має універсальний характер, що відображає загальнолюдські цінності та питання пошуку людством свого шляху.

РОЗДІЛ 3

АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ТА ФІЛОСОФСЬКИЙ ХАРАКТЕР ПРОЗИ

СЕЙФА АР-РАХБІ

Поетичних доробок Сейфа ар-Рахбі значно об'ємніший, ніж прозовий. Проза письменника практично не досліджувалась. Вона згадується у праці Б. Міхаляк-Пікульської «Сучасна література Оману» (Michalak-Pikulska 2002, с. 125), проте не розглядається. На нашу думку, аналіз прози поета є актуальним і необхідним із позицій цілісності творчості митця, усвідомлення специфіки його художнього світу, виявлення домінантних тенденцій, пов'язаних із стратегією посилення індивідуально-авторського начала у сучасній арабській літературі тощо. Остання прозова збірка була видана у 2023 р. і ще не досліджувалась.

Варто звернути увагу на факт, що від виходу в світ першого прозового твору ар-Рахбі «*منازل الخطوة الأولى*» («Зупинки на першому кроці») (ar-Raḥbī, 1992) до наступного «*أرق الصحراء*» («Безсоння пустелі») (ar-Raḥbī, 2005) минуло 13 років, протягом яких ар-Рахбі видавав збірки віршів та займався діяльністю журналіста-редактора. Різниця між першою і другою повістю відчутна. У першій повісті піднімається проблема *формування особистості та пошуку людиною життєвого шляху*. Головним героєм є юний Саад, який, можливо, є прототипом письменника. У повісті описується його дитинство і юність, світосприйняття та чинники, які впливали на формування його свідомості. Варто звернути увагу на той факт, що повість «Зупинки на першому кроці» було видано у 1992 р., тобто після війни у Перській затоці, що почалась у 1991 р. Не виключено, що ментальне повернення до країни свого дитинства, яка зображена у дещо ідеалізованому і ностальгічному світлі, ментальне повернення у минуле, змалювання картини мирного життя продиктовано тими трагічними подіями, що розгорталися на батьківщині письменника. Також відомо, що у 80–90-ті рр. минулого століття Сейф ар-Рахбі багато часу перебував за межами батьківщини, тому спогади виступають своєрідним засобом ментального повернення митця додому. Якщо перша повість зосереджена на проблемі *особистісного пошуку* й імпліцитно – *шляхів розвитку батьківщини*, то в другій – «Безсоння пустелі» –

постає глибока рефлексія на *долю всього людства, історичний процес та на взаємодію між східною і західною культурами*. Обидві повісті мають автобіографічний характер. Проте у «Безсонні пустелі» зображується свідомість вже дорослої й сформованої особистості. Якщо в «Зупинках на першому кроці» погляд оповідача здебільшого зосереджено на минулому, події розгортаються у Омані 60–70х років XX ст., то у «Безсонні пустелі» домінує рефлексія на сучасне повсякденне життя Оману, реальність початку XXI ст.

Знаковим та найбільш популярним є третій прозовий твір Сейфа ар-Рахбі «نشيد الأعمى» («Гімн сліпого») (ar-Raḥbī, 2008), в якому піднімається цілий комплекс проблем людського буття: *народження і смерті, свідомості, волі, вибору, існування, долі, напередвизначення, справедливості/несправедливості* та ін. В «Гімні сліпого» наявні тенденції поглиблення філософічності, посилення умовності й узагальненості. У цьому екзистенційному за своєю спрямованістю творі проблеми людського існування набувають позаісторичного звучання.

В наступній повісті Сейфа ар-Рахбі «رسائل في الشوق والفراغ» («Листи кохання і розлуки») (ar-Raḥbī, 2011), підзаголовком якої є «Про чоловіка, який прокидається і прямує до тераси», екзистенційні мотиви поглиблюються, постають більш індивідуалізованими, помітно й тенденцію підсилення ліричного начала. Повість написана у формі листа до жінки (автор використовує займенник жіночого роду), що додає більш особистого, інтимного характеру спогадам суб'єкта та навколишнім реаліям, які він досить детально описує.

Останній прозовий твір Сейфа ар-Рахбі «عاصفة على جناح متعب» («Буревій на зламане крило») побачив світ у 2023 р. Символічною є назва твору, який є своєрідною квінтесенцією прозового доробку письменника. Збірка складається з написів, до яких подекуди вплітаються вірші (невеликі фрагменти). У збірці присутні традиційні як для письменника, так і всієї арабської літератури мотиви та образи, проте ілюструють вони цілком реальні проблеми сучасності, передусім війни (ар-Рахбі згадує також війну в Україні) та міграції.

Детальніше розглянемо проблематику та художні особливості найбільш репрезентативних прозових творів Сейфа ар-Рахбі «منازل الخطوة الأولى» («Зупинки на першому кроці», 1992), «نشيد الأعمى» («Гімн сліпого», 2008), «رسائل في الشوق»

«عاصفة على جناح متعب» («Буревій на зламане крило», 2023) та «والفراغ» («Листи кохання і розлуки», 2007).

3.1 Подорож у дитинство у повісті «Зупинки на першому кроці»

Повість «Зупинки на першому кроці» має відчутний автобіографічний характер. В центрі оповіді – дитинство хлопця Саада, що припадає на 60–70-ті рр. XX ст., тобто зорю нової оманської державності.

В історії Оману з середини XX ст. розпочалась нова ера. У творі Сейфа ар-Рахбі оманське село та його неписані закони відтворюють модель традиційного суспільства і ті зміни, що відбуваються в ньому, суголосні державним змінам в цілому. Таким чином зображення тодішнього гірського села стає художньою моделлю всього Оману. В свою чергу, еволюція свідомості героя експліцитно корелює з оновленням як індивідуальної, так і загальносуспільної свідомості (Журавська, 2013, с. 29).

Відомо, що мешканці південної Аравії традиційно займалися землеробством, наскільки це дозволяли кліматичні умови. В Омані прибережна зона різко контрастує з гористим ландшафтом решти країни, тому спосіб життя людей на цих теренах відрізняється. Посушливий клімат не дозволяв мешканцям гір підтримувати постійний контакт з узбережжям – дорога була надто виснажливою. Як пише Сейф ар-Рахбі у «Зупинках на першому кроці», мешканці гір почали їсти присолену рибу у себе вдома лише після появи машин. Раніше такого собі дозволити ніхто не міг – її привозили лише в засушеному вигляді, оскільки сира чи присолена просто зіпсувалася б дорогою. Такий простий приклад показує, наскільки життя людини було прив'язане до місця, де вона мешкала. Територіальна обмеженість давала стабільність і безпеку. Наприклад, у селі була оборонна фортеця. Згуртованість її захисників не викликала жодних сумнівів – допомоги ззовні годі було сподіватись. Тому поява вантажних автомобілів здійснила не лише транспортну революцію. Вона пришвидшила обмін інформацією. Проте машини були далеко не єдиним інструментом змін у житті селян. Почався інформаційний переворот, а за ним –

переїзди до міста задля здобуття освіти і освоєння нових професій (Журавська, 2013, с. 29).

Раніше селяни на відпочинку слухали легенди і оповіді про минувшину. Юний Саад, чиїм прототипом, можливо, є сам Сейф ар-Рахбі, стає свідком появи «першої ластівки» нової інформаційної ери – радіо. Селяни долучаються до політичної дискусії, а саме стосовно поразки Гамалія Абд ан-Насера у шестиденній війні 1967 р. Події досить далекого Єгипту одразу знаходять відлуння у віддаленому селі Оману. Саме тоді Саад відчув бажання стати свідком тих змін, що відбувались у Єгипті. Ця країна стала місцем навчання самого ар-Рахбі (там само).

Варто зазначити, що автор, який постає дорослою, з певним життєвим досвідом людиною, подекуди перериває оповідь від третьої особи (про хлопця Саада) і продовжує від першої – «я», що опосередковано підтверджує автобіографічність твору. Інколи оповідна форма набуває множини – «ми», завдяки чому узагальнюється досвід як покоління, так і ширше – всього народу.

Звернемо увагу й на специфіку будови твору, а саме – наявність в ньому своєрідного рамкового компоненту – поетичного обрамлення, яке складають два вірші – без рими, але ритмізовані. Перший з них відкриває твір, другий його завершує. Проаналізуємо перший вірш:

منازل الخطوة الأولى
على مدار السنوات
برؤوسها النابتة في الصخر،
أشجارا تغالب حتقها في الريح
..علينا أن نقحم الأمكنة والمفازات
..كي نفوز بلمسة إشراقة
كأشباح موج متطاير في الظلمة..
..أو كعصفور يسكن القلب منذ الأزل
..لكنه دائم الطيران
..لا نكاد نعبّر المحيط بقواربنا الشراعية
والصحراء بالجمال التي أعطبها
قيظ المسافة، إلا وتلتقنا الضفاف الأولى

بنهم جارف
نهم العارف بصروف الأيام
..أجيال قبلنا عبرت هذا المضيق
..مضيق هرمز
..لكننا أبحرنا من غير أحلام محددة
..فوق الحطام والجثث
ومستنقعات صفراء،
..بنبيذنا الحامض
والعيون معصوبة إلى الخلف..
باتجاه الجزر التي وصلها الأزدِيُّونَ
..بعد خراب سد مأرب
والتي لن نصلها أبدا

Зупинки на першому кроці
В колооберті років,
Що їх голови проросли у скелі
Деревами, чия смерть прийшла з вітром.
Ми повинні прорватись крізь відстань та пустелю...
Щоб отримати у винагороду дотик світла...
Мов примари хвиль, що літають у пільмі...
Або як птах, що живе у серці цілу вічність...
Але вічно у польоті.
Наші човни майже проплили через океан
І пустелю на верблюдах, змучених
Нищівною спекою і дорогою, аж доки нас не поглинуть її перші береги
У свої жадібні обійми.
Жадібність мудреця в колооберті днів,
Покоління до нас проходили цією протокою
Ормузькою протокою...
Та наші моря були поза межами мрій...
Над руїнами і трупами...
І жовтими болотами,

І кислим вином...

Очі зав'язані та повернуті назад...

До нашого коріння – племені Азд,

Попри руїну досягли мети...

До якої ми ніколи не дійдемо.

(ar-Raḥbī, 1992, с. 3).

Цитовані рядки формують емоційно-настрєву сферу сприйняття подальшої прозової оповіді, у стислій та образно-символічній формі маркують ключові аксіологічні парадигми, що згодом розгортаються у прозовій частині і постають завдяки рефлексії героя і оповідача. Вірш написаний прозою. Попри те, що така форма радикально відрізняється від традиційної, у вірші присутні численні символи, властиві класичній поезії (Журавська, 2013, с. 30-31).

Символічною є назва твору. Зазначимо, що «منازل» є полісемантичною лексичною одиницею. У цьому контексті це слово належить розуміти як «зупинки на шляху», «зупинки у подорожі», «постої», «перестанки» (Encyclopedia of Islam, 2013). В такому значенні «منازل» часто фігурує в класичній арабській поезії: наприклад у касиді аль-Мутанабі «لَكَ يَا مَنْزِلُ فِي الْقُلُوبِ» та Абу Тамама «غدا الملكُ معَمَّو الحِرا والمنازلِ». (www.adab.com, 2024). Нагадаємо, що у суфіїв «منازل» – це етапи духовного розвитку. Окрім того, «منازل» означає «фази місяця», проте в такому значенні це слово у творі не фігурує. Еволюція семантики слова «منزل» призвела до втрати цього колориту. Причиною є скорочення частки кочового населення і перехід до осілого способу життя. Сучасне розуміння «منزل» – «дім» не передає сенсу, який вклав у нього письменник. Тому ми обрали саме такий варіант перекладу назви твору як «Зупинки на першому кроці» (Журавська, 2013, с. 31).

Звернемо увагу, що в поетичних рядках зустрічається образ пустелі («Ми повинні прорватись крізь відстань та пустелю...»). Зауважимо, що дорога до рідного села Саада (і оселі Сейфа ар-Рахбі) також пролягала через пустелю. Це був довгий і виснажливий шлях. Вирушали в подорож вдосвіта, денну спеку вичікували в тіні поодиноких дерев або біля джерела. Тепер рідних місць можна дістатись значно швидше, тому цей шлях автор називає «проривом», проте

швидкоплинний час невблаганно забирає з собою рідних. Вони стають недосяжними, як плем'я Азд – предки оманців. Непідвладними часу залишаються лише скелі – роки закарбовуються в них («В колооберті років, /Що їх голови проросли у скелі / Деревами, чия смерть прийшла з вітром»). Зауважимо, що «رؤوس» можна розуміти як «початки». Невипадковою є згадка про вітер, адже вітер і дощ – те єдине, що справді вносить корективи в життя села, де рік за роком повторюється той самий цикл життя і смерті. Ці непідвладні стихії (а також час) у поезії ар-Рахбі часто анімізуються і постають такими ж живими істотами, як і людський рід (там само).

В образно-символічному ряду зустрічається й порівняння з птахом («що живе у серці цілу вічність.../Але вічно у польоті»). *Птах* в арабській культурі є символом свободи та рідного дому. В уяві молодого Саада він є абсолютно унікальною істотою, оскільки здатен перелетіти через моря та океани. Птах кличе Саада у подорож, і цим мріям пізніше судилося справдитись. Але ще тоді, в дитинстві, він обрав для себе цей шлях, знаючи, що присвятить цьому своє життя і буде «вічно у польоті», тобто у мандрах. Так само, як маленький Саад у думках лине за океан, дорослий поет на чужині ментально повертається додому. Фактичний шлях туди довгий, але ще більш довгим і болючим є повернення до своїх предків, яких уже немає, проте лишилась вічна пам'ять про них (Журавська, 2013, с. 31). Якщо врахувати, що птах – традиційний для багатьох культур символ духу, душі, свободи, зростання, життя, підйому, сходження, натхнення тощо (Cirlot, 2001, с. 26–28), то порівняння із птахом підносить імпліцитні сенси до рівня універсалізації й поетичних рефлексій стосовно нескінченної динаміки людської душі й людського буття.

Ліричний суб'єкт згадує шлях своїх предків, при тому надбання попередніх поколінь, що складались століттями, подаються вже як перевірений досвід: «Покоління до нас проходили цим вузьким шляхом...», – це був тернистий шлях перемог і помилок: «Та наші моря були поза межами мрій.../ Над руїнами і трупами.../ І жовтими болотами,/ І кислим вином...» (там само).

Руйнування та відновлення постають мають в творах ар-Рахбі циклічний характер, як вічне колесо еволюції. Міжусобні війни племен Аравії були

зумовлені боротьбою за виживання. Попри жорстокість власне війни, ці події загартували тих, хто вижив, та їхніх нащадків. Вино цих перемог було і справді кислим. Відомо, що іслам забороняє вживання алкоголю, проте в поезії (особливо суфійській) воно традиційно символізує єднання з божеством. Для ліричного суб'єкта, як власне і для самого поета, необхідність виживання спільноти стоїть вище, ніж особистісні та індивідуальні інтереси (там само, с. 32).

В поетичних рядках зустрічається доволі незвичний образ: «Очі зав'язані та повернуті назад.../ До нашого коріння – племені Азд...». Зав'язані очі в цьому випадку жодним чином не маркують незрячість, навпаки, ситуацію напруженого зосередження, самозаглиблення задля того, щоб почути голос предків. Згадаємо, що у своєму поетичному доробку ар-Рахбі не раз звертається саме до мудрості свого роду і його духовної сили. Попри всі перешкоди автор і його народ прагнуть досягти своєї мети. У «Зупинках на першому кроці» життєвий шлях маленького Саада тільки починається, але завдяки поетичному претексту відбувається загострення колізії: чи зможе хлопець (ширше – будь-яка людина, ще ширше – людство) знайти своє місце між світом предків і сучасністю? Ці та інші питання звучать у багатьох творах Сейфа ар-Рахбі (там само, с. 32).

Останні два рядки претексту: «Попри руїну досягли мети.../ До якої ми ніколи не дійдемо» переносить колізію у глибоку філософсько-екзистанційну парадигму і набувають афористичного звучання.

Розглянутий претекст в цілому є своєрідним шифром-кодом, який у стислій поетичній, поглиблено умовній, напружено експресивній формах передає ідею всього твору. Намічені у вірші символи неодноразово повторюються й розгортаються в прозовому тексті. Так, часто зустрічаються: *скеля* як символ непорушності та міцності родинних традицій; *птахи* – як свобода духу (на противагу обмеженням, що існують в гірському селі, де кожен крок підпорядкований неписаним законам задля виживання всієї спільноти), уособлення людської мрії; батьківський *дім* – як символ сім'ї, нерозривних родинних зв'язків, світу дитинства тощо; *човен*, що символізує мандри, інший

культурно-історичний простір (навіть спосіб життя прибережної смуги Оману сильно відрізняється від мешканців гір, не кажучи вже про віддалені землі за океаном); *берег*, який знаменує кінець подорожі; *вузький шлях у пустелі* – поетична алегорія людського життя. Цим шляхом ішли предки, ним же йдуть сучасні оманці. Ще одним символічним звучанням наповнюється оповіть легендами *плем'я Азд*, яке уособлює дух оманського народу, його вірець та мету, до якої ліричний суб'єкт-поет повинен подолати шлях довжиною в життя (там само, с. 32).

«Зупинки на першому кроці» складають три частини: «الفصل الأول» («Перший розділ»), «الفصل الثاني» («Другий розділ») та «وهنا تبدأ قصة أخرى» («Тут починається інша історія»).

В першій частині письменник описує раннє дитинство Саада в горах Оману. Спосіб життя селян традиційний, функцію школи виконує мечеть, мешканці вірять у злі чари та забобони. Проте їм властива згуртованість, і взаємодопомога, що допомагали у боротьбі за життя в екстремальних умовах. На думку оманського письменника, розвиток і розбудова держави починається саме з цих духовних і моральних факторів (там само, с. 33).

У другому розділі автор-оповідач описує своє життя у містах. Спочатку це було маленьке портове містечко, пізніше – столиця Маскат. Головною метою переїзду було прагнення дати дітям освіту. Попри небажання залишати рідне село, іншого вибору не було. (там само, с. 33).

Сюжет у першому розділі зворотній. Оповідь починається з роздумів Саада на березі океану (Журавська, 2013, с.33):

"كنا نقف قبالة ذلك الشاطئ، محققين في البحر المترامي بين الجبال التي تحده بمتوازيين تلتقي أطرافها على حوافي البندر، مطلقين سراح النظر على مداه في تلك الزرقة التي تغور من الجهة الأخرى في أشداق المحيط الهندي.

<...>

كانت تلك المرة الأولى التي تحوم فيها فكرة السفر بمعناه البعيد، في مخيلة ((سعد)) التي شهدت هذه ... كانت هذه الفكرة في السابق عنده محصورة في حدودها الضيقة، السفر يعني من قرية إلى أخرى لزيارة الأهل

والأقارب بصحبة والده وأهل عشيرته، والسفر من القرية إلى البندر أو المدينة، تحت جناح قمر صحراوي يختبئ خلف الجبال ويظهر كاللص المغتبط بسرقة أضواء الأكوان، يظهر ويختفي وعلى ظهره ظل ثعلب أو سرب يمام بري...

وفي هذا المقام يتذكر سعد أول رحلة نحو تلك الأقاليم الجبلية، نحو أرض الأجداد.

«Ми стояли навпроти того узбережжя, вдивляючись у море, що розкинулось між горами, котрі відмежовували його двома паралелями, кінці яких сходились біля підніжжя портового містечка. Куди не кинь оком – всюди блакить, що на тому боці тоне у пащі індійського океану. <...>

Це був перший раз, коли думка про далеку подорож вперше спалахнула в уяві Саада... Ця думка раніше була обмежена своїми вузькими кордонами: подорож означала поїздки із села до іншого села разом з батьком у відвідини до родичів та інших сімей з племені, і поїздки з села до портового містечка або великого міста під крилами місяця в пустелі, що ховається за горами і визирає з-за них мов розбійник, котрий радіє, що вкрав світло. З'являється і ховається, а на спині його тінь лисиці або нори дикого голуба...

В цьому місці Сааду пригадалась перша подорож до далеких гір, до землі предків» (ar-Raḥbī, 1992, с. 4).

Письменник відтворює дитяче сприйняття, сповнене зачарованого бачення світу: місяць постає як розбійник, що вкрав світло (розповсюджений у багатьох культурах казковий сюжет) (там само).

Спілкування з морем надихнуло Саада на мандри. Там, за ним – інший світ, відмінний від портового містечка, де минуло майже все дитинство героя. Саад народився в далекому гірському селі. Згодом родина переїхала до порту, щоб діти могли здобути освіту і забезпечити собі легше життя. Рідних гір Саад майже не пам'ятав. Подорож до них довга і виснажлива, через сильну спеку йти через пустелю доводиться вночі, щоб вберегтися від безжального, пекучого сонця (там само).

"بعد صلاة العشاء في القرية التي ولد فيها وحيث ما زال موجودا، جلس والده بين أبنائه وأحفاده ونسائه كعادته كل يوم، لكن هذه المرة بحزم أكثر، وبريق عينيه الغائرتين ينبئ بالخبر القادم.

سندھب غدا... –

<...>

- لكن الجو ما زال حارا.

بقيت الأم طوال تلك الليلة ساهرة لا يعرف النوم طريقا إليها، <...> وما كادت أضواء الفجر الأولى تنشق عن عتمتها اللاهية إلا كان الراحلون متحفزين للسير تودعهم عينا أم لم تعرف طعم الفراق بعد وبشكله الجدي والمرير.

«Після вечірньої молитви у селі, де народився і на той момент проживав Саад, його батько сидів поміж своїми синами, онуками та жінками як це бувало кожного дня. Але цього разу він був сповнений рішучості, а блиск його очей передував такій новині:

– Завтра поїдемо ... <...>

– Але ж досі спека...

Мати Саада промовила спокійним тихим голосом:

Ми скучили за краєм предків, а Саад і зовсім його не бачив.

Мати не спала всю ніч, сон не знайшов до неї дорогу <...> Не встигли перші промені світанку прорватись крізь темряву, як подорожні вже були готові прощатись. Мати Саада доти не знала справжнього, гіркого присмаку розлуки» (ar-Rahbī, 1992, c. 5).

Подорожні йшли гірськими дорогами, через пустелю і долини пересохлих річок. Зупинялися біля джерел для короткого відпочинку або ж на ніч. Дорогою Саад чи не вперше побачив грозу в пустелі, а також невідомі йому рослини. Батько розповів йому про гори та їхні дивні для малого Саада назви. Але найбільше враження на хлопця справила стара фортеця, що колись охороняла вхід до села від нападів ворожих племен (там само):

من هذه القلعة كان أجدادك يصطادون الأعداء كالأرانب.

قال والد سعد

- لكن أي أعداء يا أبي؟

هناك في الجهة الأخرى، ثم إن هناك قبائل معادية تأتي من بعيدة.

نظر سعد إلى الجهة التي اشار إليها والده فرأى أطراف نخيل صاعدة من قيعان جرداء. لكنه بعد ذلك استغرق

طويلا في تخيل أولئك الأعداء وتصويرهم، على أي شكل هم وكيف يعيشون؟ وكيف يتم الالتحام في أزمنة

القتال؟ وهل هو يشبه الحروب القديمة وما يروى في قصص البطولات تلك التي تقرأ على ضوء الفوانيس في هباء المساء؟

هذه الأسئلة ظلت فترة من الوقت تراود ذهن سعد حتى بعد العودة من تلك الرحلة.

«– 3 цієї фортеці наші предки відстрілювали ворогів, мов зайців», – сказав батько Саада.

– Яких ворогів, батьку?

– Там, з того боку. Є ще ворожі племена, що приходять здалека.

Саад глянув у бік, куди показував батько і побачив примари-пальми, що здіймались над висушеною землею. А потім надовго поринув в уяві, що малювала йому тих ворогів. Як вони виглядають і як живуть? Як виглядала та різанина? Чи нагадує вона ті давні війни, про які говориться в історіях про героїв, що читались при світлі каганця у вечірньому присмерку?...

Ці питання не давали спокою Саадові навіть після повернення з тієї подорожі» (ar-Raḥbī, 1992, с. 8).

Батько Саада, що навчає його життєвої мудрості, є уособленням відповідальності за збереження родинного дому та традицій спільноти, завдяки яким вона вижила у надзвичайно складних умовах. Мати Саада у творі постає як символ родової пам'яті. Про роль батьків як носіїв культури згадують, наприклад, дослідник античності, в тому числі східної, Ян Ассман (Assman, 2008, с. 51) та американський антрополог Девід Рісман (Riesman, 2020, с. 38).

Одним із стовпів, на яких тримається неписаний кодекс звичаїв села, є солідарність та взаємодопомога. В цьому Саад переконався майже одразу після прибуття (Журавська, 2013, с. 34).

"وبعد يومين إذ بالصياح يملأ القرية كأنما ينطلق من حجرة واحدة: عبدالله ذهب للصيد ولم يعد... وبعد نهار من البحث، وجدوا عبدالله قابعا في جرف مع وعله الضخم الذي لم يستطع النزول به فقرر الإقامة في الجبل حتى ينتهي من شوائه وأكله ويرتاح."

«Через два дні село несподівано переповнилось криками, так, ніби вони лунали з однієї горлянки: «Абдалла пішов на полювання і не повернувся». Після цілого дня пошуків знайшли Абдаллу на скелі разом з величезним гірським

козлом, якого він не міг спустити вниз, тому вирішив почекати у горах, аж доки обсмажить його всього, з'їсть і відпочине» (ar-Raḥbī, 1992, с. 8).

Не лише полювання наражає селян на небезпеку. Того самого року багато дітей у селі померло, захворівши на кір та «інші хвороби, що були невідомими». Традиційні методи лікування, що вирізнялись оригінальністю (пиття сечі чи натирання мазями з дивними в'єтнамськими наклейками), не допомогли. Очевидно, головні ліки в селі – це природний імунітет його мешканців, загартований повітрям, горами та зливами. Коли Саад вперше серйозно захворів, рятувати його довелось у військовому польовому госпіталі, куди його довезла вже вантажівка (Журавська, 2013, с. 35).

"(الأرض تتألم كالإنسان)) يقول أحد المزارعين. تتألم من أجل ولادة جديدة. في هذا الجو يكف الهواء عن أدنى حركة حتى من بعض نسيجات ساخنة."

«Земля страждає так само, як людина, – сказав хтось із селян. Страждає, щоб дати нове життя. У такий момент повітря не ворухиться анітрохи, навіть ті гарячі морські вітри» (ar-Raḥbī, 1992, с. 16).

Цікаво, що у людській свідомості земля і людина наближається у життєдайному сенсі та у тому, що обоє проходять через страждання. Тобто глибинний зв'язок людини і землі виступає невід'ємною складовою народної міфопоетичної свідомості. Земля також символізує родючість і жіноче начало (Online Symbolism Dictionary, 2001). У багатьох творах ar-Raḥbī, як було сказано в II розділі, земля (пустеля) зображується у постаті жінки.

Одна з найнеобхідніших умов виживання – жорстка дисципліна, тому селяни особливо дбають про порядок і справедливість. Вони неохоче контактують з чужинцями, хоча гостей дуже шанують. Коли до села приїзять «чужинці» – циганський табір – дітям забороняють туди ходити, але дорослі чоловіки охоче спілкуються з циганами – цікавість бере своє.

"وفي تلك السنة أيضا جاء الغجر بخيامهم وحميرهم وكلابهم واحتلوا هضبة الوادي حاملين معهم عاداتهم الأزلية في التجارة التي تعتمد على المقايضة بالحمير والأسلحة كالخناجر والبنادق وحتى السكاكين، ويتحول الوادي الى مسرح لسباق الحمير وترويضها وتحديد أصولها النبيلة والوضيعة."

«Того року прийшли цигани зі своїми наметами, ослами і собаками, і зайняли узгір'я. Їх традиційний спосіб торгівлі полягав у тому, що вони обмінювали ослів і зброю: наприклад, кинджали, гвинтівки і навіть ножі. Долина перетворилась на театр: змагання ослів, їх дресирування та з'ясування, наскільки шляхетне їх походження» (ar-Raḥbī, 1992, с. 16).

Цей невеличкий епізод свідчить, що селяни охоче обмінюють тварин на традиційну зброю, оскільки вона вкрай необхідна їм як захист від природної небезпеки та вторгнення чужинців.

Родинні зв'язки дуже міцні. Сім'я Саада приймає своїх далеких родичів – втікачів із Занзібару, яких змусив тікати «чорний переворот». Їх селять у своєму будинку, а оскільки місця було замало, Саад певний час пробув у домі бабусі. Хлопець не сильно засмутився – бабуся «зовнішність мала таку саму, як мама, і була так само ніжною і турботливою».

Гордістю селян була освіта. Дітей вчили арабській літературній мові, класичній поезії та читанню Корану.

"وكان ذلك مصدر فخر للآباء حين يرون أبناءهم يتصدرون المجالس بالقراءة والشيد."

«Джерелом гордості батьків було побачити своїх дітей, коли вони займали чільне місце у мечеті, рецитуючи та читаючи вголос» (там само, с. 11).

У дітей був надзвичайно сильний стимул вчитись старанно, адже:

"لكن أيضا لهذه المسألة مخاطرها، فالتلثم والعثرات ستقود إلى ندم مرير من قبل الأب الذي ينعكس على ابنه بالاحباط، وإلى حديث لن ينساه الحاضرون إلا بقراءة أخرى سليمة وخالية من الهفوات والعثرات."

«І тут була певна небезпека: про запинки і обмовки доводилось гірко шкодувати, коли батько нагороджував за них синцями або мораллю, якої не забути. Виправити ситуацію могло лише повторне правильне читання без помилок і обмовок» (там само).

Саад постає як дитина, що прагне мандрів і нових вражень. Він не терпить рутини, хоча є старанним учнем. Він жадає знань і бере все, що дає йому школа. З впевненістю можна стверджувати, що Саад, як і сам Сейф ар-Рахбі, – гідний син свого народу, і щира любов до землі предків лишиться з ним назавжди. Весь твір пронизаний ностальгією за дитинством, рідним селом,

родиною і, безперечно, природою – пустелею, горами, долиною річки, пальмами, птахами і навіть кульгавим ослом.

Міцні родинні зв'язки та беззаперечний авторитет традицій створили надійний фундамент для розвитку Саада як особистості, але він бажав розширити ці горизонти. Про своє коріння письменник пам'ятає завжди. Можливо, повість «Зупинки на першому кроці» покликана зберегти у пам'яті, і не лише його власній, образ оманського села, реальний прототип якого фактично зникнув.

Ті з селян, хто прагнув знань, займався також самоосвітою. Вечорами окрім легенд селяни слухали, як їх діти рецитують поезію. Гордістю батька Саада була бібліотека (Журавська, 2013, с. 36). Навіть коли він від'їжджав до порту або в хадж (паломництво – *Н.Ж.*), а повернувшись бачив павука, що вже виплів павутиння над полицями та по стінах, по якому також лазили інші плазуни, кричав в обличчя усім присутнім і звинувачував їх у примітивності та невігластві» (ar-Raḥbī, 1992, с. 19).

"وفي اليوم الذي ختم فيه سعد القرآن...ولمع الفرح من نوافذ المنزل حتى اختلط بأصوات طيور شجرة
الفرصاد."

«У день, коли Саад завершив вивчення Корану...радісні крики лунали з вікон дому і перемішувались з голосами птахів на деревах шовковиці» (там само).

Нове сусідство мало що змінило у родинних буднях (праця, молитва, вечірня кава), але траплялись і абсолютно неординарні випадки, як-от:

"و ذات ليلة والحارة تغرق في سابع أحلامها، والنباح المتقطع يعبر النائمين كأطياف ملساء غير مؤذية، تتزامن مع احتقان حنين الذئب الجارح في الجبال القريبة، نزت صرخة وتبعها صراخ أكثر قربا واضطرابا من أسرة النائمين الأرضية، أجبرت الحارة على الاستيقاظ المذعور فردا فردا بأطفالها وشيوخها ورجالها، توزعوا في كل الاتجاهات حاملين القناديل والعصي والأسلحة حتى انكشف سر الجلبة التي مزقت ليل الحارة.
دخلوا البيت وشاهدوا الأولاد يمسون برقبة أبيهم مهديين بذبحه ورميه للكلاب إن لم يرجع لهم أخاهم في هذه الليلة نفسها <...>

اعتراف الأب بأنه عمل سحرا أخفى به ابنه البكر من الوجود.

نحن الذين لا نملك شهادة تاريخ الميلاد الذي كان يسجل على عتبات الأبواب، لم نكن نعرف أن الأب الساحر
يمكن أن يسحر ابنه.

وفيما بعد أين يذهب المسحورون، سألنا العمّة؟ التي أجابت: يأخذونهم إلى مكان في ساحل الباطنة وهناك تقف سفينة تحملهم إلى سوق في بغداد يباعون ويختفي لهم كل أثر.

«Однієї ночі, коли вся дільниця бачила сьомий сон, а періодичне гавкання собак пронизувало тих, хто спав, мов нешкідливі примари, одночасно з тужливим виттям хижих вовків у поближніх горах, пролунав пронизливий крик, сильніший і ближчий до родин, що сплять на підлозі. Він змусив прокинутись від страху всіх, одного за одним, дітей, старих та чоловіків. Вони розійшлись на всі боки, тримаючи в руках лампи, палиці та зброю, щоб знайти причину тривоги, що зіпсувала ніч всієї околиці... Зайшли до одного з будинків і побачили, що діти тримають батька за шию і погрожують його вбити і викинути собакам, якщо він не поверне їхнього брата цієї ж ночі <...>

Батько зізнався, що чаклував, в результаті зник його старший син.

Ми не мали свідочств про народження – цю дату записували на порогах дверей...не знали, що батько-чарівник може накласти закляття на свого сина. «А куди потім потрапляють ті, кого зачаклували?» – запитали ми нашої тітки. А вона відповіла: «Їх забирають на узбережжя аль-Батіна. Там чекає корабель, що везе їх на базар до Багдада, де їх продають і зникає по них слід» (ar-Raḥbī, 1992, с. 14).

Такі історії стають основою майбутніх легенд. Як бачимо, іслам не викоринив народної віри у магію. Як відомо, злих чарів араби боялись, тому навіть сьогодні певна частина населення арабськомовних країн користується традиційними оберегами і вночі ніколи повністю не вимикає світла (це впливає з віри, що нечиста сила його боїться) тощо (Журавська, 2013, с. 37).

Далі життя громади увійшло в звичне русло. Саад продовжив навчання у мечеті. Сама мечеть заворожувала хлопця своєю незвичною архітектурою – вона була побудована прямісінько в гірській ущелині (там само).

"جاء المدرس من احدى البلاد الشرقية، وكان نبوغه المبكر في علوم الدين وزهده قد جعلاً منه شيخاً وهو لم يتجاوز العشرينات من عمره. وكان حديث القرية لفترة عن تبحره ووقاره. لقد أخذ الله ضوء عينيه وأعطاه ضوء المعرفة."

«Вчитель прибув з якоїсь східної країни. Його знання релігійних наук були надзвичайними, що зробило з нього шейха, хоча йому було трохи більше

двадцяти років. На перших порах все село тільки й говорило, який він був мудрий та спокійний. Бог забрав світло його очей, натомість дав йому світло знань» (ar-Raḥbī, 1992, с. 15).

Мудрість шейха зачаровувала його слухачів. Йому вдалося приборкати непосидючих дітей. Учні приходили до мечеті на світанку і поверталися додому лише з заходом сонця. Він прибув з-за кордону, що на той момент в Омані було звичним явищем через брак власних вчителів (National Statistical Department, 1975).

Як і раніше, вірші та проза завчалися на пам'ять. Таким був єдиний метод навчання (і досі є в більшості арабських шкіл). Відхилення від прописаних норм заборонялось не лише в науці, а й у повсякденному житті. Придушене бажання самовираження у дорослому віці спонукало поета відкинути класичну форму поезії.

Бунтівна натура Саада проявила себе ще в дитинстві. Одного разу, гуляючи серед пальм на плантації, що належала його родині, він зустрів там несподіваного гостя. Якийсь хлопець грався там з м'ячем. Саад був не в захваті від цього і попросив припинити, хлопець відмовився. Чи то бажання показати себе господарем, чи то банальна впертість змусили Саада розпочати бійку. Удар лопатою зіграв вирішальну роль у ній. Хлопець вижив. Саад зізнався у скоєному і його як винуватця відправили тимчасово до в'язниці, доки справа не буде вирішена (Журавська, 2013, с. 38).

Умови перебування у в'язниці були досить гуманними. Розгулу злочинності у регіоні не було, тому й в'язниця була малою і містилася у домі губернатора. Сини останнього навчалися релігії та арабській мові вдома, і Сааду дозволил до них долучитися, навіть без кайданів.

Сусідів у Саада виявилось небагато, і фактично весь час він проводив у дворі, роздивляючись навколишній пейзаж – гори, пальми, глиняні будинки, намети і бездонне небо. Часу на роздуми було достатньо. У в'язниці він пробув зовсім недовго, але вийшов звідти вже іншим (там само, с. 38).

"لم تعد تشعر بضرورة الشجار مع الصبية لم تعد تشعر بضرورة الركض وراء السيارات التي تعبر بين الحين والآخر. كذلك لم تعد تحن إلى ترويض الحمير ومشاهد عراك الديكة. كان إذ ذاك يهزك حنين من نوع آخر يشبه تفتحات الطلع متلبسا بذلك الصوت الذي بدأ ينبت أعشابا صغيرة في الجسد."

«Більше не відчуватимеш необхідності сваритись з хлопцями, більше не відчуватимеш необхідності бігати за машинами, що їздять туди-сюди. Так само не сумуватимеш за тим, як виховував осла, як дивився на бої півнів. І раптом тебе аж трусить від ніжності і туги іншого характеру. Це нагадує відкриття, що прориваються назовні, мов голос, що почав міцнішати разом з першими волосинками на тілі» (Журавська, 2013, с. 38).

Саад відчував, що дитинство добігає кінця. Постало безліч нових питань, на які потрібно було знайти відповідь:

"هل يمكن للبئر أن تستبدل بالماء الكلمات؟ أسرار يستعصي توضيحها، ثم ما هي الأسرار الخفية عند الإنسان الذي يأكل ويشرب ويؤدي صلاته وطاعة الوالدين؟"

«Чи можна замінити воду в колодязі словами? Таємниці опираються своєму розкриттю. Які ж таємниці приховані в людині, що їсть, п'є, молиться, слухається батьків?» (ar-Raḥbī, 1992, с. 17).

У питаннях, якими задається герой повісті, відчувається авторська рефлексія про сутність людини і таємниці буття.

Невдовзі родина Саада разом з іншими переїздить до міста. Саад не одразу відчув біль розлуки так, але пізніші спогади про село вже матимуть ностальгічних відтінків. В дорозі вибух міни травмував кількох пасажирів, були жертви. Трагічний збіг обставин, відгомін минулої війни вривається у мирне повсякдення. Проте ця випадковість не позбавлена символічного звучання, оскільки доленосні зміни у житті зазвичай болісні (Журавська, 2013, с. 39).

Постає питання: як дотриматись правильного балансу між старим і новим, щоб не було перегинів у жоден бік? Вочевидь, Сейф ар-Рахбі досі шукає відповіді на це питання. Письменник стверджує, що місце своїх перших кроків забути неможливо. Той перший крок, за словами ар-Рахбі, найбільша тайна людства в його одвічних пошуках. Водночас перший крок – це і перші радощі, і перша помилка, яка буває болісною, проте повчальною на шляху до поставленої мети – стати Людиною (там само).

Твір завершується віршем у прозі, в якому постають напружені риторичні питання філософського характеру про сутність життя. Ліризм підсилюється синтаксичним паралелізмом у структурі цих питань:

"كيف سيكون الهواء وهو يلفح جسدك لأول مرة؟
كيف سيكون الرأس وهو يغور في الماضي؟
كيف سيكون ذلك التصدع العذب وهو يخلخل كيائك بغموض الخطوة الأولى؟
الخطوة الأولى
في نظري هي الأكثر خطورة في تاريخ الإنسان.
إنها اللحظة التي تختزل كل شيء باتجاه اللاشيء."

«Яким буде повітря, що обпалює твоє тіло перший раз?

Якою буде голова, що поринає у минуле?

Якою буде ця солодка помилка, від якої тремтить твоє тіло в передчутті
першого кроку?

Перший крок...

Як на мене, це – найважливіший крок в історії людини,

Адже це – мить, що зводить все до вічності» (ar-Raḥbī, 1992, с. 36).

Останні рядки набувають афористичного звучання. На думку ar-Raḥbī, перший крок – переламний момент в житті кожного. З першим кроком людина переступає світ своїх тваринних предків і долучається до спільноти людей. Цей крок – етап еволюції, мить, що тривала мільйони років і триватиме вічність.

"بعد سنين، سنين من البرد والمسافة والحنين، تعود الى مواطنك الأولى، وتغمض عينيك على عاصفة ستقتلعك
بعد قليل الى رحيل آخر.. منازل تصطفق أبوابها، دائما في أعماق الريح، بجانب رأسي."

«Через багато-багато років холоду, відстані і туги, повертаєшся до своєї батьківщини, заплющуєш очі на той вітруган, що скоро знову понесе тебе у нову подорож. Будинки грюкнуть дверима, у глибині вітру, поблизу моєї голови» (ar-Raḥbī, 1992, с. 36).

В останньому реченні в оригіналі є гра слів: слово «منازل» тут означає будинки, однак воно перегукується із назвою твору, і символізує завершення певного етапу життя (двері зачиняються), в цьому випадку дитинства письменника.

Таким чином, автобіографічний, ліричний, соціально-психологічний, філософський твір Сейфа ар-Рахбі «Зупинки на першому кроці» подає не тільки цілісну картину життя оманського села, але й в узагальненому сенсі змальовує шлях зростання людини, і ширше – динаміку людського буття.

Очевидна алегорія дитинства автора і розвитку оманського суспільства, адже парадигма цінностей мешканців гірського села стала фундаментом розвитку нової оманської державності. В свою чергу, еволюція свідомості головного героя експліцитно корелює з оновленням як індивідуальної, так і загальносуспільної свідомості. В той же час повість має виражений ностальгічний характер – автор подумки повертається на батьківщину, розуміючи, що реальний прототип його рідного села може з часом зникнути. Твір Сейфа ар-Рахбі «Зупинки на першому кроці» сповнений глибокими філософськими роздумами, що підіймають найважливіші питання людського буття, його сенсу, поступу й динаміки.

3.2 Екзистенційні пошуки у творі «Гімн сліпого»

Твір «نشيد الأعمى» («Гімн сліпого») побачив світ в Бейруті у 2008 р. На нашу думку, слово «гімн» у назві твору має іронічний зміст, оскільки замість урочисто-піднесеного тону «Гімн сліпого» має глибоко екзистенційний характер. Переклади цитованих нижче фрагментів твору були опубліковані у статті «Діалоги Сейфа ар-Рахбі «Гімн сліпого»: екзистенційний характер твору (до питання філософської концепції нової арабської літератури)» (Журавська, 2012а, с. 93-105).

Як видається, у цьому творі Сейфа ар-Рахбі можна простежити творчий перегук із символістською драмою М. Метерлінка «Сліпі» (1890 р.) Ми не можемо стверджувати, що Сейф ар-Рахбі був знайомий з творчістю Метерлінка, однак заперечувати цей факт також немає підстав, зважаючи на інтертекстуальність всього творчого доробку письменника. Сейф ар-Рахбі певний час провів у Європі, тому не виключено, що він ознайомився з текстом «Сліпих». В будь-якому разі обидва письменники зобразили універсальну проблему людства – пошук ним власного шляху та марність цього пошуку.

Обидва твори висвітлюють екзистенційну проблематику обмеженості вибору, несправедливості долі, невизначеність людського буття, брак констант у житті тощо. В обох випадках немає сюжету як такого. Герої обмінюються історіями про своє минуле, повертаючись періодично до сьогодення. Спільним є також відкритий фінал. Проте є ряд відмінностей, серед яких варто назвати такі:

- У драмі Метерлінка наявний список дійових осіб, у ар-Рахбі він відсутній. Ми не можемо однозначно стверджувати, що обоє сліпих – чоловічої статі.
- У Метерлінка чоловіки та жінки представлені пропорційно (по 6 з кожного боку). У Метерлінка присутній досить чітко окреслений простір і навіть час, у ар-Рахбі ці константи зводяться до понять минулого і того, що відбувається зараз.
- В драмі Метерлінка присутня «вища сила» – священник, на якого сліпі покладають надії. У ар-Рахбі цією силою є «незрозуміла» справедливість.
- У драмі Метерлінка присутній «зовнішній» автор, є опис місця дії. У ар-Рахбі твір має форму діалогу двох сліпих без «втручання» автора.

Такими є основні риси подібності та відмінності обох творів. Можна зробити висновок, що за проблематикою та поетикою «Гімн сліпого» близький до драми європейського модернізму.

У творі відсутній список дійових осіб, який зазвичай притаманний драматургічному тексту. Кожного з тих, хто бере участь у діалозі, звать «Сліпий» (الأعمى). Жодних інших конкретизуючих ознак: жодне ім'я не згадується, навіть не маркується щось на кшталт перший чи другий Сліпий, тобто не ясно, це одна людина або дві. Завдяки авторському максимальному узагальненню твір набуває можливості багаторівневої інтерпретації. З одного боку, його можна сприймати як діалог двох людей з непримиренними позиціями та свідомостями (з наявним зовнішнім конфліктом). З іншого боку, і цей підхід також є цілком правомірним, твір можна інтерпретувати як внутрішній монолог однієї особистості – «роздвоєної особистості», – якій притаманна антинонімічність мислення, тобто твір можна сприймати як внутрішню дискусію, що розгортається у свідомості людини (внутрішній конфлікт).

Як форма, так і зміст, а точніше – їх поєднання, є доволі нетрадиційними для арабської літератури, проте традиційними для філософських діалогів античності (Платона, Сократа тощо) та світової драматургії. Складним постає питання стосовно жанрово-родової природи твору. Як видається, «Гімн сліпого» являє синтез епічного і драматичного літературних родів, розмивання кордонів, принцип дифузії. Крім традиційних формальних ознак п'єси (відсутність у «Гімні сліпого» списку дійових осіб, ремарок, розподілу тексту на сцени тощо), у творі відсутня така характерна ознака драми, як зовнішня драматична дія. Проте й останнє не може бути беззаперечним чинником, оскільки у світовій драматургії, починаючи з кінця XIX і протягом XX століть спостерігається тенденція зміщення зовнішньої драматичної дії до дії внутрішньої, за якої дійові особи не стільки здійснюють що-небудь, скільки переживають стійкі конфліктні ситуації і напружено розмірковують. Домінанта внутрішньої дії притаманна п'єсам Г. Ібсена, М. Метерлінка, А. Чехова, Б. Шоу, так званій «інтелектуальній драмі». З іншого боку, послаблення зовнішньої дії спостерігається і у «драмі абсурду» XX ст., де внутрішня дія набуває характерних ознак абсурдизації (руйнування комунікативних стратегій, порушення принципу інформативності, тотожності, загальної пам'яті тощо) (snl.no, 2024).

З іншого боку, розвиток епічного літературного роду в XX ст. являє стратегію розгортання діалогу на всіх рівнях: від текстового до міжкультурного.

Завдяки максимальному узагальненню та деяким світоглядним рисам, притаманним «Гімну сліпого», твір можна віднести до екзистенційної драми. Його можна було б порівнювати з п'єсами А. Камю та Ж.-П. Сартра (що є окремою темою для спеціально присвяченого наукового дослідження).

Навіть для сучасної арабської літератури твір «Гімн сліпого» сприймається як нетиповий. Virізняється він також з-поміж доробку творів самого Сейфа ар-Рахбі. Якщо більшість із них є філософсько-ліричними і експресивними (особливо у змалюванні реалій арабського світу), то драма «Гімн сліпого» має яскраво виражений екзистенційний характер, властивий європейській літературі модернізму. Якщо для європейської культури

інтерпретація людської трагедії в дусі екзистенціалізму не є чимось новим, то в літературах Сходу схоже явище простежується, зокрема, в перській новелістиці 20–50х рр. XX ст. (наприклад, твори Садека Хедаята і Бозорга Алаві).

В арабському етикеті й традиції не прийнято ігнорувати імені співрозмовника. Питання про ім'я буде одним із перших навіть при випадковому знайомстві. У Європі не виключена можливість спілкування протягом кількох годин, навіть без уточнення імені співрозмовника. Тому відсутність імен сліпих в цьому творі арабського автора є промовистою ознакою відчуження людини від навколишнього світу.

Помітно, що світоглядна позиція і моральні принципи сліпих відрізняються. У діалогах показано, що навіть каліцтво не наклало глибокого відбитку на власне риси їхнього характеру, хоча змусило їх переглянути своє ставлення до світу і порядку речей у ньому. Із тексту стає зрозумілим, що один зі сліпців, маючи слабшу натуру, намагається претендувати на лідерство і часто заперечує твердження співрозмовника, ймовірно, аби просто не визнати, що той має рацію. Його тон більш різкий і категоричний, йому притаманний песимізм. Другий намагається дивитись на життя з кращого боку. Він уникає конфліктних ситуацій, просто не звертаючи уваги на аргументи і критику товариша. Часом він швидше вдає оптимізм, ніж справді його має. Результат самонавіювання – лише тимчасове полегшення, оскільки він не в змозі пояснити, навіщо потрібне існування, якщо не бачиш навіть сонячного саява. Обоє не можуть з'ясувати, чим вони заслужили на таку кару. Неспроможність проникнути в таємниці буття є одним з ключових мотивів твору (Журавська, 2012а, с.94):

"الشمس طلعت بنورها للألاء الجميل... ولا ترسل قطرة ضوء واحدة لحفرة صغيرة متعمة مثل عيني وعينيك؟!... إنها العدالة بعينها ولبها."

«Зійшло сонце, що дарує чарівне, мов перли, саяво... і шкодує послати хоча б крапельку світла для маленьких ямок моїх і твоїх очей... Так воно бачить і розуміє справедливість» (ar-Raḥbī, 2008, с. 43).

Час і простір твору перебувають на межі реальності та фантазії героїв. Межа уяви позначена їх суперечками на тему того, що кожен з них бачить і чує у темряві. Неясно, де саме перебувають герої і яким чином там разом

опинилися. Чи це їх помешкання, чи лікарня – здогадатися не можливо. Ар-Рахбі не акцентує на цьому уваги, щоб підкреслити «загубленість» сліпих, що орієнтуються лише за звуками та дотиком, причому схильні по-різному їх тлумачити. Час і простір не конкретизуються, максимально узагальнені.

Сприйняття навколишнього простору в уяві сліпих відрізняється, створюючи контраст усвідомлення одних і тих же речей двома Сліпими. Кожен з них намагається почути і розгледіти в мороці якісь образи (вітер, море тощо). Але обоє бачать і чують різні речі в тій самій темряві. При цьому кожен спирається на пережите, свій набутий досвід. Обидва намагаються віднайти елементи реального часу і простору, натомість не можуть відділити витвори власної уяви від дійсності. Остання перебуває за завісою їхньої сліпоти. Цієї межі сліпі ніколи не переступлять і не дізнаються, наскільки співзвучний реальності внутрішній світ кожного з них. Наприклад, колишній моряк чує шум вітру, що навіває спогади про далекі мандри, його співрозмовник відчуває запах троянди та навіть холод від могили. Згадані речі не присутні безпосередньо в їх помешканні, випадкові спогади та звуки ззовні створюють ілюзію їх присутності. Це свідчить про підтвердження у творі відомої істини: кожна людина в одній і тій же ситуації бачить те, що хоче бачити.

Екзистенційність у творі виражена також як віра у неминучий кінець світу. Варто згадати, що ці мотиви навіяні не в останню чергу духом ісламу. В Корані досить детально змальовано момент апокаліпсису. Різниця в тому, що в Корані не йдеться про можливе існування інших цивілізацій. Апокаліптична картина у «Гімні сліпого» має циклічний характер: на одних планетах життя зникає, на інших – зароджується (Журавська, 2012a).

"الأعمى: انظر إلى تلك الوردة، آه، إنها ليست وردة، إنها شتلة ورود وزهور كبيرة مقعمة بالأريج، ويمكن لأن تقول عنها، غابة.

الأعمى: أي وردة، أي غابة أيها الأعمى المزعج، أعتقد أنك قاب قوسين من الجنة؟

الأعمى: فقط، تمشّ قليلاً أيها الكسول المكرف، لتشاهد معي تلك الكنوز الخفية، تلك الحقائق المعلقة في الفضاء اللانهائي.

الأعمى: أين تلك الكنوز والجنان التي لا يراها أحد غيرك؟

الأعمى: انظر جيداً، ركز، كما يليق بمن فقد نعمة البصر.

الأعمى: أين؟

الأعمى: هناك.

الأعمى: إني لا أرى شيئا من ادعاءتك. لا أرى غير أشلاء الظلام المحدث.

الأعمى: ركّز، سرّح النظر جيدا... أطلق قطيع الرؤيا على مدارته.

الأعمى: ربما بدأت أرى، دوائر تتناسل قطعانا سوداء تتبدّد كالدخان.

الأعمى: وماذا أيضا؟

الأعمى: شُبها وأخرى ترتفع وسط مخلوقات شبحية <...>

الأعمى: ألا ترى والغابة؟

الأعمى: لا أرى.

الأعمى: ركّز، على تلك الجهة التي تصدر منها بعض الخيوط اللونية، وترتفع شأبيب فوق أسوار الجنان الفسيحة المحصّنة.

الأعمى: لأرى شيئا لكن ليس كما تصف، جبالا وأسوارا، هياكل الحجم متفحّمة مظلمة.

الأعمى: ربما حطام قطارات سماوية.

الأعمى: وربما محرقة نجوم والأجرام تسبح عظومها وشظاياها في هذا الفضاء المتلاطم الغريب.

الأعمى: ربما أطلال مجرات، كانت مأهولة ومزهرة، ذات دهر، انتهى زمنها كما سينتهي زمن الشمس بعد خمسة ملايين سنة ضوئية. وستفجر غازاتها وأشعتها النووية التي ستهرس الأرض كما يهرس فيل هائج جريح نملة."

«Сліпий: Поглянь на цю троянду! О, це не просто троянда. Вона – великий квітник, сповнений ніжних ароматів. Можна сказати, цілий ліс.

Сліпий: Яка ще троянда, який ще ліс, о надокучливий сліпцю. Чи тобі здається, що ти вже за крок до раю?

Сліпий: Ходи-но, огидний ледарю, подивись зі мною на приховані скарби, на ці сади, підвішені в безмежному просторі.

Сліпий: І де ж ті скарби і райські сади, яких окрім тебе ніхто не бачить?

Сліпий: Придивись уважно, як ті, хто втратив дар бачити.

Сліпий: Де саме?

Сліпий: Ось там.

Сліпий: Але я не бачу того, що тобі ввижається. Не бачу нічого, окрім решток всеохоплюючої темряви.

Сліпий: Зосередься. Надай гостроти погляду. Спрямуй трохи уяви на його сфери.

Сліпий: Здається, починаю бачити... Чорні кола, що розпливаються, мов кільця диму.

Сліпий: Що ще?

Сліпий: Щось схоже на них, і інші, що підіймаються посеред примарних істот.
<...>

Сліпий: І ти не бачиш лісу?

Сліпий: Не бачу.

Сліпий: Ну ж-бо, зосередься на місці, звідки вилітають кольорові стрічки і здійсмають зливи над широкими, міцними стінами райських садів.

Сліпий: Бачу дещо, але не те, що ти описав. Гори та стіни, космічні тіла й темний простір.

Сліпий: Можливо, залишки небесних караванів?

Сліпий: Або зірки, що палають. І піраміди, найбільші з них та їх уламки пливуть в цьому важкому, дивному просторі.

Сліпий: А може, руїни галактик, які колись були живі та процвітали. Їх час минув, і так само зникне колись сонце через п'ять мільйонів світлових років. Вибухнуть його газу, а радіоактивні промені спопелять Землю, так, як поранений розлючений слон розтоптує мурашку.» (ar-Raḥbī, 2008, с. 20).

Ми навели цей доволі об'ємний фрагмент тексту, щоб наочніше проілюструвати різницю світосприйняття Сліпих. Якщо один своїм внутрішнім зором малює світлу, дивовижну картину сприйняття прихованих від буденного погляду «скарбів» Всесвіту: райських садів, «підвішених у безмежному просторі», сповнених «ніжних ароматів», троянд і лісів, бачить небесні каравани і палаючі зорі, кольорові стрічки, безліч праведних душ, то інший не бачить нічого, крім навколишньої темряви. В його сприйнятті домінує монохромна похмура колористика (чорна та сіра), замкнений простір кола і масштабна картина руйнації життя і Всесвіту: «уламки пірамід», загибле сонце, спопеляючі Землю радіоактивні промені, «руїни галактик».

Контрастним постає і звукове сприйняття світу: якщо один відчуває звуки й динаміку природи, інший заперечує, протиставляючи їм тишу, спокій і темряву:

"الأعمى: أسمع هدير الريح في الخارج؟

الأعمى: لا أسمع شيئاً على الإطلاق، إنه السكون المطلق.

الأعمى: وهذا الصوت الذي يقصف الأشجار كما يعصف بالأعماق.

الأعمى: ربما ليس الريح ولا حتى الهبوب الأول لمقدم العاصفة. ليس ثمة إلا السكون المطلق والظلام..."

«Сліпий: Чуєш, як свистить вітер надворі?

Сліпий: Не чую нічого, навколо абсолютна тиша.

Сліпий: А цей гуркіт, від якого гойдаються дерева, як буря, що вирує на глибині?

Сліпий: Може, то не вітер і не перші пориви урагану, що насувається. Немає нічого, крім цілковитої тиші й темряви...» (ar-Raḥbī, 2008, с. 30).

Таким чином стикаються два різні типи людського світосприйняття: творчо-активне (креативне) й байдужо-пасивне (деструктивне).

Відсутність конкретних фактів про героїв є знаковим моментом всього твору. Внаслідок чого колись зрячі люди втратили зір – невідомо. Разом їх звела спільна трагедія вже *post factum*. Вони часто називають один одного «другом темряви», «надокучливим сліпцем», «огидним ледарем». Вони глузують один з одного, один кепкує зі сліпоти іншого, хоча обоє знаходяться у жалюгідному становищі, в одній і тій самій прикрій ситуації. Вони роблять зауваження щодо поведінки та висловлювань один одного, іноді жартують з цього приводу. Їх спілкування відверте, адже, як свідчить один з них ще на початку розмови, це «не більш ніж спроба двох простих сліпих полегшити тягар смутку і самотності, і скоротити довгі години» (ليست إلا محاولة عميان بسطاء للتخفيف من وطاء) (ar-Raḥbī, 2008, с. 5).

Ключовими словами тут постають «смуток» і «відчай», що передають екзистенційне відчуття людини у сучасному світі.

Ми бачимо, що сліпці звикають до свого становища. Нарікання на власне каліцтво змінюється філософськими роздумами про життя, від якого вони відрізані. Обоє переймаються долею всього людства, щоб збагнути механізми розвитку та занепаду цивілізацій, закони природи, замислюються над проблемами добра і зла, правди й несправедливості. Вони намагаються зазирнути у простір і час, від яких їх відокремлює сліпота. Обоє часом

повністю поринають у свій ілюзорний світ, проте елементи світу реального повертають їх до дійсності (Журавська, 2012а).

Завдяки образам Сліпих автор висловлює переконання, що споконвічні проблеми людства не здатен збагнути лише інтелект, потрібно ще й відчувати «духовним зором». Втративши фізичний зір, обоє розвинули в собі спроможність внутрішнього бачення. Сліпі фізично, вони прозріли, дивлячись на світ «зсередини». Так вважає один із сліпих:

"ربما وضع الخالق فيهم إحساسا مبكرا على الحس بالقادم."

«Сліпий: Можливо, Творець нагородив їх (сліпих від народження – *Н.Ж.*) здатністю наперед бачити майбутнє» (ar-Raḥbī, 2008, с. 74).

Попри сліпоту герої щоразу болісно переживають захід сонця, так ніби він у них перед очима. Один з них говорить, що «касида народжується не в потоках світла, а коли його немає» (القسيمة تولد ليس من دفع الأنوار بل من نقيضها) (там само, с. 12).

Інакше кажучи, людина починає відчувати цінність того, що втрачає. Так і сліпий починає цінувати сонячне світло, коли втрачає здатність на нього дивитись. На думку Сейфа ар-Рахбі, в кожній людині співіснують світи реальний та ілюзорний, у кожного – своє сприйняття того чи іншого. Не людина живе у якомусь світі, тобто часі й просторі, натомість вони живуть в його сприйнятті і уяві та перетинаються, висвітлюють різними гранями в залежності від індивідуального осмислення буття.

Внаслідок каліцтва, що їх спіткало, сліпці почали сприймати звичні речі через нову призму – власну сліпоту. Як би вони не намагались узагальнювати, в їх відповідях-роздумах простежується вплив трагедії, що їх спіткала: все зводиться до того, що яким би гарним та чарівним не був наш світ, все одно він жорстокий і несправедливий. Непрямими натяками вони докоряють Творцеві. Їм здається, що поклоніння вищим силам може здаватись кумедним для останніх, якщо такі існують. Так чи інакше таємниця створення світу і буття лишається нерозгаданою, людство про це може лише здогадуватись або обрати одну з версій пращурів. Герої твору вірять у існування Творця – якоїсь

позаземної сили, але осмислити її не можуть. Для цього людський розум замалий.

"الأعمى: هل تعتقد أن العالم ولدته، دمة؟"

الأعمى: بعض الأقوام القديمة يعتقدون، ضحكة.

الأعمى: وهناك معتقدات تقول، بصقة.

الأعمى: الأمطار والأعاصير والطوفانات هي بكاء السماء ومخلوقاتنا على أها الأرض المولودين من دمة أو ضحكة أو بصقة (اختر ما شئت) ويحسبون أنفسهم عظماء وصفوة الخالق وسادته."

«Сліпий: Ти вважаєш, що світ народився зі сльози?

Сліпий: Деякі давні народи вірили, що зі сміху.

Сліпий: Є також версія, що зі слини.

Сліпий: Дощі, буревії та повені – так плаче небо та його жителі над земними істотами, що народжуються зі сльози, чи то зі сміху або слини (вибирай варіант, який тобі найбільше до вподоби) та вважають себе великими, хвалять Творця та його зверхність» (ar-Raḥbī, 2008, с. 55).

У творі нічого не говориться про вік героїв. З їх суперечок розуміємо, що обоє вже не юнаки, але один з них наполягає, що він досі молодий, бо таким почувається. Другий лише іронізує. Мовляв, молодість – це енергія і сила не лише уві сні. А навіть якщо ти ще не зовсім старий, але сліпий і нікому не потрібний – то про яку молодість можна говорити (Журавська, 2012а).

Бажаючи довести, що він ще не старий, один із сліпців як доказ наводить своє відчайдушне прагнення жіночої статі: для нього потяг до жінки є критерієм його молодості. Він то стверджує, що саме так має бути (мовляв, його товариш зовсім постарів і нічого не тямить), то сам собі заперечує. Другий Сліпий лише кепкує зі свого товариша, нагадуючи тому, що жінка крім всього іншого ще й духовна істота. Перший погоджується, але говорить, що зараз для нього це не так важливо.

В їхніх спогадах часто виринають образи матері, коханої, подруги. Про матір Сліпий згадує з теплотою і ніжністю. Вона, можливо, єдина, чий почуття до нього не викликали сумнівів. Почуття ж інших жінок на таку довіру не заслуговували. Нарікання на мінливих красунь для арабської літератури річ не

нова, але в аналізованому творі Сейфа ар-Рахбі вони мають інший підтекст: все у світі непостійне та відносне.

"الأعمى: متى بكيت بشكل طبيعي كالآخرين؟

الأعمى: كان ذلك في الماضي السحيق، حين ودعت أمي لأول مرة، كان أول الانفصال عنها وعن الأرض الأولى، أتذكرها، كانت واقفة على شفا حفرة عميقة، ربما بئر مهجورة والدموع تنهمر من عينيها... كانت تلك هي الدموع الوحيدة الصادقة من أجلي... أتذكر أيضا حين ودعت المرأة التي أحب متجها نحو المجهول... كانت جالسة على الكنبة، تنظر إليّ بعينيها الواسعتين وأنا أغادر المكان... لكنها كانت دموع مؤقتة، لأنها كانت تبكي من أجل مشوار الزواج الذي لم يكتمل."

«Сліпий: Коли ти востаннє плакав, нормально, як інші люди?

Сліпий: Це було в далекому минулому, коли я вперше попрощався з матір'ю. То була перша розлука з нею та рідною землею. Пам'ятаю, як вона стояла на краю глибокої ями – здається, то була покинута криниця, – і сльози лилися з її очей... Це були єдині щирі сльози, які пролились заради мене... Пам'ятаю також, як я прощався з коханою жінкою, від'їжджаючи у невідоме... Вона сиділа на канапі й дивилась на мене своїми великими очима, а я збирався покинути це місце... Та її сльози були тимчасові, бо плакала вона з приводу весільної процесії, що так і не відбулась» (ar-Raḥbī, 2008, с. 68).

Зустрічається в «Гімні сліпого» і образ жінки-друга, що часто фігурує в творчості Сейфа ар-Рахбі. В аналізованому творі цей образ постає як згадка сліпого про дівчину-аптекарку, яка жила по сусідству:

"الأعمى: في فترة حين ما كنت مبصرا، استخدمت الدموع الاصطناعية لتلطيف جفاف العيون. أتذكر أيضا الصيدلانية الجميلة في الشارع الذي كنت أسكن فيه حين تقول ضاحكة وكان ذلك بداية علاقة معها. لقد فقدت دموعك كلها، ذرفت على الجبال وفي الأرصفة والطرق). <...> وسط تلك الحشود الرثة التي كانت بالنسبة لنا تلخيصا لحشود العالم وعماله الذين كنا نحام بتحريرهم من ربة الظلم وقسوة الأنظمة. في هذه الأثناء تذكرت المرأة التي أحب. كانت مريضة وأنا على سريرها أبكي... بعد ذلك لم أرها بعد عشرون عاما صدفه، في إحدى المدن النائية."

«Сліпий: Коли я був зрячим, то користувався краплями, щоб зволожити очі. Пам'ятаю гарненьку дівчину-фармацевта з нашої вулиці. Вона говорила сміючись, і це стало початком наших стосунків. А в тебе вже немає сліз, ти пролив їх у горах, на тротуарах і шляхах. <...> Серед обтріпаних натовпів, які уособлювали для нас натовпи всього світу та його робітників, яких ми

намагалися визволити від несправедливого, жорстокого ярма систем. В такі моменти я згадав про жінку, яку кохаю. Вона хворіла, а я плакав біля її ліжка. Після того я знову випадково побачив її через двадцять років в одному з віддалених міст» (ar-Raḥbī, 2008, с. 72).

Новаторство автора полягає в тому, що він звертає увагу читача на жінку в ролі побратима, носія та поборника прогресивних ідей. Хоча, очевидно, Сейф ар-Рахбі ставить під сумнів можливість тривалої дружби між чоловіком та жінкою. Короткочасна приязнь з сусідкою-аптекаркою стала для молодого і тоді ще зрячого Сліпця новою сходинкою у формуванні його як особистості (Журавська, 2012а).

Сусідка Сліпого розділила його юнацькі мрії про справедливість і добробут на Землі. Можна лише припустити, що молодість Сліпця припала на час бурхливої популярності соціалістичних ідей в арабському світі, тобто 60-ті роки ХХ ст. Разом з тим не обов'язково пов'язувати слова героя з певною історичною епохою, оскільки утопічні ідеї загального блага одвічно притаманні всім поколінням. Сліпий повертається до колишньої реальності, сповненої пошуку ідеалу.

"الأعمى: وأين وصلت أحلامكم في التحرير والحب؟

الأعمى: إلى ما وصلت إليه."

(там само)

«Сліпий: І як далеко зайшли ваші мрії про звільнення і кохання?

Сліпий: Туди, куди я дійшов.».

У цих словах особистісні мрії про «звільнення і кохання» зливаються із загальносуспільними мріями про здобуття свободи. Текст знов набуває можливостей багаторівневої інтерпретації.

Невід'ємну частину життя Сліпих становлять спогади. Співрозмовники не нарікають, що світ став гіршим, бо їхні очі не здатні на нього дивитись. Один з них каже:

"الأعمى: تعرف أنني في الماضي السحيق، كنت أسبح بين الجبال العالية أو في البحر بين جبال أيضا وأحراش

ومضايق. كنت أغوص وأطفا مع الأسماك والطيور كأني في السديم الأول للخلقة."

«Сліпий: Знаєш, у далекому минулому я плавав між високими горами і в морі між горами, чагарниками й протоками. Пірнав і плавав з рибами і птахами, ніби на початку створення світу» (ar-Raḥbī, 2008, с. 35).

Згадка про давні часи, коли людина пірнала з рибами й птахами, асоціюється з універсальною картиною «золотого віку», поширеною у загальнокультурній міфопоетичній свідомості. Проте ця уявна картина гармонії людини і природи, людини і світу одразу руйнується реплікою другого Сліпого, який повертає першого від омріяних спогадів у сучасність:

"الأعمى: لهذا، أحلامك، ما زالت محورها المياه رغم أدعاءاتك النساء الكثر، لكنها على ما يبدو مياهها كابوسية سوداء حيث تستيقظ في أنصاف الليالي..."

«Сліпий: Ось чому в твоїх мріях і снах завжди вода, хоча тебе більше тягне до жінок. Але вода у тебе чомусь страшна, чорна. Від цього ти прокидаєшся серед ночі...» (там само).

Вода, яку постійно бачить один із сліпців у своїх мріях та снах, корелює із традиційною символікою води як життєвого начала. Проте епітет «страшна» (вода), символіка чорного кольору і згадка про жажливих істот привносить відчуття небезпеки і можливої загибелі людини у бурхливому морі життя. У цьому ж діалозі зустрічається згадка ще про одну хижу й небезпечну істоту – акулу:

"الأعمى: لكنك لم تأت على القرش أبداً.

الأعمى: لم أتخيل (القرش) مؤذياً ومفترساً، رغم كثرة الروايات والأساطير حوله. كنت أحتفظ نحوه برؤية خيال مختلف، أقرب إلى الوداعة والألفة والحنان، إلا حين يتعرض إلى اعتداء وهجوم... القرش هو ذلك الجسد المستطيل الخشن بحراشفه، لكن الجميل الفاتن كزرد المحارب وسط عباب الصحراء."

«Сліпий: Але ти ніколи (у мріях та снах. – Н.Ж.) не натрапляв на акулу.

Сліпий: Тоді акула не здавалась мені такою агресивною і хижою, як її описують у романах та легендах. В моїй уяві я запам'ятав її іншою: більш м'якою, мирною і ніжною, якщо їй нічого не загрожує і на неї не нападають... Акула попри своє видовжене тіло і грубу луску все одно неймовірно гарна, як панцир воїна на хвилях пустелі» (там само).

Акула – традиційний символ небезпеки і загрози людському життю. Не будемо відкидати й можливість ремінісцентного перегуку з повістю

Е. Хемінгуея «Старий і море». У повісті Сейфа ар-Рахбі акула не ввижається одному із сліпих небезпечною, він сприймає лише її красу, про що свідчить порівняння «гарна, як панцир воїна». Це порівняння являє семантичну трансформацію традиційного образу-символу. Завдяки притаманним цим істотам рисам: силі, витривалості, швидкій реакції тощо, вона не протиставляється, а, навпаки, порівнюється з людиною-воїном у боротьбі за життя.

Сліпці сприймають все, що відбувається навколо, своїми відчуттями і так званім внутрішнім зором. Проте скільки б герої не розмірковували про світ, більшість речей у ньому лишається прихованою від людського ока – зовнішнього чи внутрішнього. Так, у творі проблема народження та смерті постає як абсолютно незалежна від людської волі. Питання справедливості Сліпі розглядають як таке, що не належить до людської компетенції, а вищу справедливість досягнути не можуть. У діалогах Сліпих народження і смерть постають як неминучі та непідвладні людині сили, хоч люди оманливо вважають себе їх господарями. Персонажі твору не бояться смерті, вони ще не думають про неї. Непідвладність життя і смерті волі людини розгортається у парадоксальній ситуації, про яку розмірковують Сліпі, а саме – що люди часто гинуть від того, що вони люблять:

"الأعمى: يبدو أنك تطفح بالسعادة حين تتحدث عن المياه وحيوانها.

<...>

الأعمى: أتعرف أن (طالس) الفيلسوف كان يعتبر الماء رمزا الوحدة الوجود؟

الأعمى: طالس الذي سقط في البئر وسخرت منه الخادمة؟

الأعمى: هذه مفارقة بالفعل، يقدس الماء، ويرفعه كأصل للوجود، ثم يسقط في حفرة مليئة بالمياه.

الأعمى: هي لذلك، رغم أن الرواية تتحدث حول سهوه عن البئر جراء السماء والنجوم.

الأعمى: لكن المفارقة الذي تكاد أن تكون قاتلة، وهي كذلك بالفعل... لماذا البئر، ولم يسقط في حفرة أخرى جافة

أو مليئة بالقمامة مثلاً؟

الأعمى: المرء في أحيان كثيرة، يقضي بسبب من يحب.

«Сліпий: Здається, ти захлинаєшся від щастя, коли говориш про воду та її мешканців.

<...>

Сліпий: Знаєш, філософ Фалес стверджував, що вода – єдиний символ буття?

Сліпий: Той Фалес, що впав до колодязя і з нього сміялась служниця?

Сліпий: Це дійсно парадокс. Він благословляв воду і називав її основою буття, а потім впав у яму з водою.

Сліпий: Так воно і було, хоч легенда говорить про його неухважність, бо йому здавалось, що криниця – це небо і зірки.

Сліпий: Цей парадокс насправді виявився вбивчим... Чому саме колодязь? Чому він не впав у будь-яку суху яму, чи, наприклад, яму з якимось сміттям?

Сліпий: Людина часто гине від того, що любить.» (ar-Raḥbī, 2011, с. 36).

Згадка про давньогрецьких філософів підтверджує нашу гіпотезу про те, що Сейф ар-Рахбі спирається на традицію античних філософських діалогів і творчо переосмислює її.

На перетині реального та ілюзорного світів Сліпі схильні трактувати речі як певні обмеження. Один із Сліпих категорично відмовляється від допомоги опори – палиці, щоб показати власну самодостатність. Напевно, йому набридло, що його вважають калікою, а, можливо, він настільки поринув у світ своєї фантазії, що не надає значення світу реальному.

Зрячі, хоч і мають очі, не бачать головного: не так цінна сама мета (коло можливостей Сліпих надто обмежене, щоб їхні прагнення були здійсненими), як процес її досягнення, шлях до неї. Невідомо, чи Сліпий дійде до кінця, на це не варто покладати великих надій. Власне бажання може змінюватись або взагалі бути нечітким. Важливою є дорога до мрії. Саме вона наповнює життя змістом:

"الأعمى: لماذا لا نجلب عصا مثل العميان الآخرين، تكون دليلنا، دليل الأعمى في صحراء ليله الطويل؟
الأعمى: لا نحتاجها، دعنا هكذا، نتخبط في الظلمة حتى نتبين الطريق.
الأعمى: أيمن ذلك، من غير عصا، خارطة العمى في جغرافيا الظلام اللانهائية، أيمن من غي دليل، من غير مرشد؟
<...>
الأعمى: لكن علينا أن نتدبر الأداة التي توصلنا، والعصا هي تلك الأداة.
الأعمى: الوسيلة التي توصلت إلى الغاية.
الأعمى: الغاية أم الغاية المعلقة في الفضاء غابة النجوم والمجرات، غابة الحطام للجنان الآفلة من غير عودة.

الأعمى: وما هي الغاية؟

الأعمى: الطريق.

الأعمى: وبعد أن نجد الطريق؟

الأعمى: نفكر في أي الجهة نمضي."

«Сліпий: Чому б тобі не взяти палку, як це роблять інші сліпі. Вона була б нашим провідником, поводитирем сліпого в пустелі його довгої ночі.

Сліпий: Вона нам не потрібна, давай ось так блукати в мороці, доки не знайдемо шлях.

Сліпий: Хіба можна так, без палиці, котра є мапою сліпих у географії цілковитої темряви? Як можна без дороговказу, без поводиря?

<...>

Сліпий: Але нам потрібне знаряддя, яке нас поведе, і палиця – те, що потрібно.

Сліпий: Знаряддя, яке допровадить нас до мети.

Сліпий: До мети чи до лісу, що висить у космосі, лісу зірок і галактик, лісу райських садів, які безповоротно зникають.

Сліпий: Яка наша мета?

Сліпий: Дорога.

Сліпий: А коли знайдемо дорогу?

Сліпий: Подумаємо, в якому напрямку йти» » (ar-Raḥbī, 2008, с. 58).

Отже, повість завершується «відкритим фіналом»: Сліпі вирушають у подорож, у пошуках дороги, не знаючи, куди вона їх приведе і навіть в якому напрямку йти. Цей «відкритий фінал» на символічному рівні знаменує одвічні блукання людства у пошуках життєвих шляхів, у пошуках відповідей на одвічні питання людського буття, що на художньому рівні підсилює деконкретизація (імен, подій, ситуацій) і максимальне узагальнення простору і часу.

Таким чином, «Гімн сліпого» постає як філософський, символічний, алегоричний, екзистенційний за змістом і сприйняттям твір.

У творі простежується стратегія полікультурного діалогу, творчого переосмислення східної та західної традицій (античного діалогу, символістської драми М. Метерлінка тощо). Підкреслимо, що Сейф ар-Рахбі створює власний, самобутній і оригінальний твір, який, в свою чергу, вписується у

загальносвітовий культурний полілог про сутність людського буття, взаємовідносини людини і світу, сутність самої людини.

3.3. Інтелектуальний роман та проблема самотності у творі «Листи кохання і розлуки»

Проблема «самотності у натовпі» стала звичним предметом зображення у європейській літературі. Цей феномен був детально описаний американським соціологом з Єльського університету Девідом Рісманом ще в 50-х роках ХХ ст. у знаковій та досі актуальній праці «Самотній натовп» (Riesman, 2020), яка багато разів перевидавалась і доповнювалась (востаннє в 2020 році). Проте в арабській культурі вона є порівняно новим явищем. Її поява частково спричинена зміною традиційного способу життя з його тісними родинними зв'язками, що теж детально описує Рісман на прикладі західних та традиційних східних суспільств (Riesman, 2020, с. 36-45). Розвиток міст та міграція до них поставили людей, в тому числі в арабомовних країнах, перед новими проблемами: адаптація до нового середовища, пошук свого місця у чужому оточенні, створення власної родини у нових умовах тощо. Зміна традиційної парадигми цінностей є однією з провідних тем сучасної прози країн Перської затоки, про що також пише І. Субота (Субота, 2021).

У повісті «رسائل في الشوق والفراغ» («Листи кохання і розлуки») (الرحبي، 2011) авторська рефлексія на власне місце у світі досягає вершини індивідуалізації. Якщо у першій повісті «منازل الخطوة الأولى» («Зупинки на першому кроці», 1992) за образом Саада простежується прототип самого автора, у діалогах «نشيد الأعمى» («Гімн Сліпого», 2008) оповідь ведеться від особи одного або двох Сліпих, то у «Листах кохання і розлуки» автор є одночасно оповідачем і героєм.

Як було зазначено вище, в сучасній світовій літературі простежується тенденція родового синтезу і жанрових дифузій, «розмивання» кордонів між ними. Так, «نشيد الأعمى» («Гімн Сліпого») – поєднання повісті й драми (епічного і

драматичного), решта прозових творів ар-Рахбі поєднують в собі повість (епічне) і поезію (ліричне).

Повість ар-Рахбі «رسائل في الشوق والفراغ» («Листи кохання і розлуки», 2011) є яскравим прикладом жанрових дифузій. Твір побудовано як щоденник з фрагментами листування. Зазвичай епістолярна форма передбачає певного адресата, яким у творі «Листи кохання...» є кохана жінка, проте ім'я її не називається. Відсутнє також датування, вказівка на місце перебування коханої. На першій сторінці твору є присвята «إلى بدور الريامي» («Для Будур ар-Раямі»). Варто зауважити, що жінка з таким іменем дійсно існує, вона є оманською режисеркою, проте ми не можемо з впевненістю стверджувати, що твір присвячено саме їй та що між нею та Сейфом ар-Рахбі дійсно відбувалось листування і чи були вони знайомі особисто. В самому тексті твору це ім'я більше ніде не згадується. А в постаті жінки, з якою ведеться листування, вгадується узагальнений образ коханої, а в зображенні присутній художній вимисел.

Можливо, замовчування імені кореспондентки є даниною класичній арабській традиції, де не прийнято було оприлюднювати імені жінки, якій поет присвячував касиду. Для неї це вважалось ганьбою, а поет міг наразитися на помсту її родичів. Тому поети часто обирали для коханої псевдонім і присвячували свої вірші цій жінці, але вже під вигаданим іменем. Для сучасної арабської літератури ця традиція вже нехарактерна, проте її відголоски подекуди з'являються у того ж Сейфа ар-Рахбі. Наприклад, у нарисі «في حب المرأة» («Про кохання до жінки») зі збірки статей «حوار الأمكنة والوجوه» («Діалог місць і облич») (ar-Raḥbī, 1999, с. 214) фігурує певна пані під скороченим іменем «К», саму ж книгу «Діалог місць і облич» автор присвятив своїй матері, не називаючи при цьому її імені. Такого роду узагальнення в принципі властиві творчості Сейфа ар-Рахбі.

У творі присутнє певне автобіографічне начало. Герой-оповідач, так само як і Сейф ар-Рахбі, подорожує Південно-Східною Азією, і присутні в тексті замальовки культури і побуту її мешканців набувають нарисового характеру. Деякі фрагменти звучать як лірична сповідь.

Твір «Листи кохання...» має складну жанрово-композиційну форму, де поєднуються риси щоденника, листування, нарису, автобіографічної повісті та ліричної сповіді. Тобто перед нами яскравий приклад ліричної прози поета.

Жінка, якій адресовано листи (у прозовій формі), відповідає герою-оповідачу виключно віршами у прозі. Як правило, вони короткі, але дуже експресивні. Про свої почуття обоє говорять щиро, відверто та пристрасно:

ربما كان من الأفضل أن تنام بعيدا بأمان ...

عن حية جائعة مثلي

كنت سألتهمك كقطعة حلوى

أو ربما سأتركك تذوب

في دمي

بعد كل قبلةٍ

كمسكّن قوي في الوريد

Може, було б краще, якби ти спав десь подалі і в безпеці...

Від такої голодної змії, як я.

Я збиралась проковтнути тебе, як шматок солодощів,

А, може, дозволю тобі розтанути

У моїй крові

З кожним поцілунком,

Як сильні заспокійливі у вені.

(ar-Raḥbī, 2011, с. 19).

У цьому фрагменті присутня сильна вітальність, оскільки почуття (кохання) авторка листа порівнює з кров'ю. Хоча їх розділяє відстань, мостом єднання є сила кохання. Варто зауважити, що в сучасній арабській літературній мові нема різниці між словами «лист/повідомлення/послання» («رسالة») та «смс-повідомлення» («رسالة»). Можливо, це пояснює факт, що листи цієї жінки лаконічні.

Натомість листи героя-оповідача значно довші, написані ліричною прозою, піднесено-емоційним тоном, в якому звучить не тільки почуття кохання, смутку й туги за коханою, а також роздуми про сенс життя.

Подекуди важко зорієнтуватись, де закінчується лист і починається «потік свідомості» автора чи нарис на конкретну тему, оскільки автор не позначає кінцівки листів. Проте всі роздуми і нариси просякнуті лейтмотивом туги за коханою жінкою.

Перший лист автора-оповідача починається зі слів «سلام عليك» («Мир тобі»), тобто привітання. Далі він пише, що в цьому житті ніщо не варте спогадів, що життя людей схоже на колективне самогубство.

"لا شيء لدينا يستحق الذكر. ربما يأتي الجواب، ولدينا أيضا... لا شيء يستحق الذكر، أتذكر هذه العبارة منذ الطفولة البعيدة حين كان الأهل يتبادلون الرسائل المكتوبة، بين القرى والداكر والمدن البسيطة، بالخط التقليدي المتداول، والقلم والمحربرة."

«Нічого для нас не варте спогадів. Можливо, відповідь прийде і для нас... Ніщо не варте згадки, пригадую ці слова ще з далекого дитинства, коли члени родини обмінювались рукописними листами, між селами і містечками, написаними традиційним почерком за допомогою калама і чорнил» » (ar-Raḥbī, 2011, с. 3).

Однак поступово він повертається у спогадах до дитинства і одразу переходить до опису своїх почуттів до адресатки, а саме, що без неї почувається самотнім у пустелі. Під пустелею розуміється простір людського життя.

"مشتاق إليك، أتخيلك في نومك وصحوك، في حركتك المتوترة، وأنت تفكرين في أعمال تلح على ذاكرتك وخيالك، أو تمارسين شأنًا اجتماعيًا ما..."

(там само)

«Сумую за тобою, уявляю тебе, коли ти спиш і прокидаєшся, твої напружені рухи, коли ти думаєш про роботу, яка тривожить твою пам'ять і уяву, або зайнята якоюсь суспільною діяльністю...» (там само).

"نعم، أنا مشتاقٌ إليك، كما لم أعرف الشوق من قبل، كما لم أعرف الفراق والحنين."

«Так, сумую за тобою, а я раніше не знав, що таке туга, так само як не знав розлуки і ніжності» (там само).

«Листи кохання...» стали своєрідною сповіддю дорослої, духовно зрілої людини. Автор постає як чоловік, що свідомо страждає через своє почуття. Розуміння того, що воно взаємне, не одразу допомогло автору подолати розлуку. Герой-оповідач усвідомлює свій вік і те, що час невблаганний.

Звернемо увагу, що в назві твору звучить слово «الفراغ» – «пустака», «порожнеча», яке неодноразово повторюється далі в тексті, стає одним з мотивів твору.

По-перше, це пустка в душевному сенсі, яку відчуває оповідач у зв'язку з розлукою. При цьому будь-які відомості про причини та час від'їзду в тексті відсутні. Автор констатує, що хоча розлука проклала між ними велику відстань, проте духовний контакт при цьому стає ще міцнішим. Автор надає листуванню особливого значення. На першій сторінці твору він зазначає, що події в його житті не варті того, щоб про них писати, і дещо зневажливо ставиться до листування як такого. Його сенс, на думку оповідача, не в обміні відомостями про останні події, а в підтримці духовної близькості людей. Він не надає значення і формі цього спілкування: рукопис чи електронне повідомлення – для нього не принципово.

По-друге, це пустка у фізичному вимірі. Це підсилюють художні деталі інтер'єру, які підкреслюють відчуття самотності героя-оповідача: годинник, що безжально відраховує час, який марно спливає, холодні кава та чай, купа паперів на столі і деталь – похмурий пейзаж за вікном. Порожнім стає весь простір, порожнім є також спілкування з людьми.

Автор листа пише, що досі насправді не знав, що таке кохання і розлука, й зізнається, що разом з коханою жінкою втратив стабільність у житті, не має більше спокою ані уві сні, ані наяву.

"حين أكون وحيدا وأشتاق أكثر حين أكون مع آخرين، لأنني في تلك اللحظة أحس بتيه أكبر، فاستحضر غيمة الصحراء، ألوذ بنجمة المساء، وجهك الأكثر إشراقاً عبر المسافة والفراغ."

«Сумую за тобою, коли я сам, а ще більше, коли поміж людьми, тому що тоді ще сильніше відчуваю себе спантеличеним, і закликаю пустельні хмари та вечірню зорю, щоб швидше прийшли. Твоє обличчя здається ще світлішим крізь відстань і порожнечу» (ar-Raḥbī, 2011, с. 12).

Розлука і туга за коханою призводять до того, що у героя навіть промайнула думка про самогубство. Останнє не властиве арабській свідомості та літературі. Беззаперечна віра мусульман в своє призначення і винагороду у вигляді раю за всі земні страждання і муки посприяла тому, що в арабських

країнах відсоток самогубств значно нижчий порівняно з європейськими. Тому такого роду судження свідчить про надзвичайне емоційне напруження або, можливо, вплив західного світовідчуття.

Далі у творі ця думка не повторюється. Герой-оповідач знаходить в собі сили подолати випробування розлукою і повертається до звичного ритму життя.

Помалу робота знову поглинає героя. Він вирушає до південно-східної Азії. Побачене справило на нього глибоке враження. Подекуди оповідь набуває ознак нарису, часом – філософських роздумів, якими він ділиться з коханою. Характерно, що герої у своєму листуванні використовують лише сучасну арабську літературну мову, без елементів розмовної. Листування створює своєрідний діалог двох духовних і освічених людей.

Оповідач розмірковує над повсякденним життям мешканців південно-східної Азії і констатує факт, що вони є значно більш життєрадісними і вдячні за кожен прожитий день. Аналізуючи історичний розвиток цих територій, оповідач робить висновок, що самодисципліна і жорстка державна влада стали запорукою їх успішного розвитку.

Таким чином, роздуми про кохання поволі переходять у рефлексію над *життям, людською історією, проблемою вибору, перспективами сучасного суспільства.*

Так у творі автор-оповідач торкається теми міста та його життя. Він буквально називає його «задушливим». Контрасти розкоші та злиднів роблять атмосферу ще більш гнітючою. На думку оповідача, сьогоденні міста мають мало спільного з тими, якими вони були в часи свого розквіту. Нині це вже не ті міста, що процвітали у Середні віки, вони значно втратили свою красу і самобутність.

У творі зустрічаємо роздуми про історичний розвиток людства, протистояння країн, зокрема Китаю та Японії, і його значення для сьогодення. Розмірковує він і про засади державності. Випадкова зустріч з туристами із Австралії і спілкування з ними ставить оповідача перед питанням: як країна, чие населення спершу складалось із в'язнів, змогла перетворитись на передову

державу? Разом з тим автор-оповідач постійно порівнює побачене з реаліями рідного Оману.

В цьому контексті доречно буде звернутись до питання дихотомії Захід-Схід. У аналізованому творі Сейфа ар-Рахбі ці поняття мають двоякий сенс. З одного боку, він говорить про відмінності в європейській та східній (у цьому творі – арабській) культурі людських взаємин, а в своїх подорожніх нарисах з Південно-Східної Азії Заходом стає арабський світ, а Сходом – країни, якими подорожує письменник: Китай, Тайланд, Малайзія.

Особливий контраст арабської та південно-азійської культур створюють описи природи, зображення побуту та поведінки людей, що мають відчутний нарисовий характер. Автор помічає, що мешканці Південно-Східної Азії ближчі до природи та більше шанують її. Емоції цих людей такі ж безпосередні, як зміна погоди над океаном.

Спостереження автора переплітаються з його спогадами, а також з думками, які висловлює його кохана жінка. Проте це кохання на відстані духовно наповнює їх обох. Хоча при цьому настрій твору не настільки оптимістичний, як, наприклад, у першій повісті ар-Рахбі. Неможливість змінити ситуацію вимушеної розлуки, хоч і опосередковано, але накладає відбиток на сприйняття навколишньої дійсності. Проблема вибору і впливу на власне життя, а також на історичний процес всього людства, є однією з основних проблем твору.

У текст вплітаються численні символи надії: *птахи, вода в пустелі, море, безмежні простори*. Як символ надії тут постає також *сонце*, його життєдайне світло (тобто символ виступає у креаційному сенсі), яке раніше в поезії ар-Рахбі зазвичай функціонувало у деструктивній семантиці (спопеляючі, виснажливі промені сонця). На відміну від попередніх прозових творів ар-Рахбі, погляд героя спрямований не в майбутнє чи минуле, а зосереджений на сьогоденні, на переживанні повноти існування навіть попри відстань, що розділяє закоханих.

Повість «Листи кохання і розлуки» завершується відкритим фіналом, який знаменує неперервність і нескінченність буття, сили кохання, духовного розвитку і пошуку особистості та людства. Твір увінчується віршем, де автор

зображує узбережжя Індійського океану, на якому стоїть стілець, що його там залишив мандрівник. Повз стілець проходять різні люди – дорослі та діти, а океан і зірки над ним лишаються такими ж, як тисячоліття тому. Таким чином час розгортається у вічність, простір – у безмежність, а проблема пошуку особистістю та людством власного шляху набуває філософської глибини і поетичної експресії.

3.4. Динаміка людського буття у нарисах «Буревій на зламане крило»

Остання прозова збірка нарисів «Буревій на зламане крило» була видана у 2023 році. Важко сказати, чи сам автор мав намір підсумувати свою прозову творчість з огляду на свій досвід та вік, у прочитаних нами інтерв'ю таких згадок немає. Складається враження, що так могло статись мимоволі. Вже на перших сторінках, якщо не рядках, впізнається стиль ар-Рахбі: багата, витончена, але не перевантажена мова, поєднання прози та поезії, традиційні образи природи, які переплітаються з описами людських трагедій. Цього разу йдеться не лише про арабський світ чи людство загалом, а про цілком конкретні події останніх років.

Символічною є ілюстрація обкладинки, на якій бачимо скручені, надламані крила. Попередні збірки письменника були ілюстровані більш абстрактно або зовсім ніяк. Можливо, це мало підкреслити їх модерний характер, або дати читачеві поле до роздумів. Цього разу картина постає значно більш конкретно, хоча не настільки, щоб роздивитися детально, ким є постать з крилами: ангелом (ангели присутні в ісламі та відповідно арабській культурі), птахом, Ікаром чи чимось іншим. Так чи інакше, ілюстрація вже дає читачеві зрозуміти, яким буде настрій збірки.

Провідними мотивами збірки є *війна* та *шлях*. Останній має дещо інший відтінок, ніж у попередніх збірках: у «Буревії...» шлях – це міграція: переселення у зв'язку з війною чи іншими катаклізмами. Подекуди письменник описує власну подорож: з контексту зрозуміло, що він мандрує Європою (в тексті згадується Англія, Франція, Болгарія), але не для розваги. Він зустрічає економічних мігрантів, біженців, працівників поліції. Подекуди у текст

вплітаються романтичні образи природи, що підсилюють враження від людських трагедій.

Щодо ключових образів, бачимо, як у всіх збірках письменника, людей і природу. Світ людей уособлюють переселенці, жінки, що втратили близьких на війні, емігранти, діти війни. Серед образів природи домінують такі, як птах, море, риби, вовк, дерево, вітер тощо. Мальовничі краєвиди Аравії контрастують з зображенням вокзалів у Європі та значно більш моторошних картин війни.

Структура збірки не організована ані за тематичним, ані хронологічним принципом. Більшість нарисів не має назви, за винятком чотирьох останніх. В збірці відсутній фінал чи підсумок як такий, натомість є чітко виражений, хоч не виділений формально, вступ. Щодо решти, мотиви та образи змінюють один одного і повторюються час від часу, що надає структурі певного циклічного характеру.

Традиційно для ар-Рахбі збірка починається зі своєрідного вступу, де письменник описує свій нинішній стан на тлі навколишньої дійсності:

"الأرق يحمل الجسد على موجِ المتلاطم في الأفاق مرتطماً بالوجوه والأكمات مبعثرة ووصاياها في الريح المولولة في الكهف..

الأرق يحمل عبء ضحاياه مرتطماً بسقف الفراغ

<...>

أضعنا كثير من الأزمان بالتفكير في الشيء واللاشيء
بينما الحقيقة تسكن رأس هذه السمكة السابحة في المحيط.

<...>

رائحة القهوة في الصباح تغسل بعضاً من كوابيس البارحة وتجعل الظباء تسرح في الأرجاء."

«Безсоння несе тіло на своїй потужній хвилі за обрії, розбиваючи хвилю об розпорошені скелі і передаючи свою волю вітру, що завиває у печері...

Безсоння несе ганьбу своїх жертв і розбивається об стелю порожнечі.

<...>

Ми провели багато часу думаючи про все і ні про що, натомість правда живе у голові цієї рибки, яка плаває в океані.

<...>

Аромат ранкової кави змиває деякі жахіття вчорашнього дня і проганяє антилопи на широкі простори.» (ar-Raḥbī, 2023, с. 5).

Мотив безсоння та неспокою духа для ар-Рахбі не новий: ціла його збірка має назву «أرق الصحراء» («Безсоння пустелі», 2005). Проте «Безсоння...» більш нагадує щоденник, про що теж йдеться в рецензії, опублікованій на Інтернет-сторінці «Аль-Джазіри» (www.aljazeera.net, 2005). В «Безсонні...» відсутній момент контрасту, в той час як «Буревій...» більше перегукується як з класикою, так і всім творчим доробком ар-Рахбі в контексті системи образів.

Можна сказати, що такий дещо романтичний вступ має своє джерело в класичній літературі, де поет описував, наприклад, місце стоянки свого племені. Хоч ар-Рахбі на перших сторінках безпосередньо не згадує про Оман, зрозуміло, що він подумки вдома. У тексті часто з'являються картини оманської природи: пальми, море, орел та інші птахи, риби тощо. Вони переплітаються з картинами подорожі: вокзалами та натовпами людей. Ар-Рахбі не вперше вдається до контрастивного наративу, однак саме у «Буревії...» цей прийом простежується дуже чітко. У вступі теж присутні образи тварин (антилопи, рибка), що часто зустрічаються в класичній літературі, та більш сучасний образ ранкової кави. Письменник звеличує простоту та велич природи, що загалом притаманне його прозовим та поетичним творам.

В «Буревії...», так само як в інших текстах ар-Рахбі, присутні образи оманської природи, наприклад птах, орел, рибка, пальма, море, пісок тощо. Ці подекуди ідилічні описи символізують вічність та самооновлення.

Далі письменник переходить від, можна сказати, дещо ностальгічно-ідилічного зображення природи до моторошної картини війни.

ناعسة تسبح السمكة في الأكوار يوم، بقفزة رشيقَةٍ تجد نفسها في المحيط الهادئ.

تحقق في البحيرة الاصطناعية

وتسرح في براري الدم

عينها اللتان كانتا ولا أجمل

تبرقان الأسى والندم

المرأة التي فقدت أبناءها في حروب همجية

لا تسمع - رغم صخب الأجحة وهي ترتطم ببعضها بعضا

إلا صوت أعماقها الجريحة وهو يرتطم بأجنحة المغيّب.

«Сонна рибка плаває в акваріумі, і одним граційним стрибком опиняється в Тихому океані.

Пильно роздивляється ставок

І щезає у степах крові

Її очі, красивіші важко собі уявити,

Палають смутком та жалем

Жінка, яка втратила своїх синів у безжальних війнах

Не чує, попри стукіт крил, що б'ються одне об друге,

Нічого, окрім звуку зі свого зраненого нутра, який розбивається об крило заходу сонця» (ar-Raḥbī, 2023, с. 6).

Останнє слово «المغيّب» означає як «захід сонця», так і «відсутність», тому сенс можна розуміти двояко.

У збірці неодноразово з'являється образ крові. Він різко контрастує з водою (хвилі, океан). Вода символізує життя; пролита кров, хоч і є життєдайною рідиною, уособлює смерть. Образ природи (рибка) контрастує з образом людини (жінки). Рибка з акваріуму стрибає в океан - на волю, щоб опинитись у крові. Почуття жінки, які вирують всередині, порівнюються до крил (пораненого) птаха, які б'ються одне об одне.

"الجريحُ

يجمع أشلاء روحه

والغدير

فيطير على جناح العاصفة."

«Поранений

Збирає уламки своєї душі

Біля річки

І летить на крилах буревію.»

(ar-Raḥbī, 2023, с. 6).

Далі в тексті бачимо більш чіткі картини війни: поранені та їхні переживання. Війна розриває душу навпіл, а почуття порівнюються до буревію.

Назва збірки містить образ буревію та зламаного, стомленого крила. В той же час похмурий тон картин війни переплітається із символами надії.

У збірці часто згадуються конкретні географічні назви, що для ар-Рахбі загалом не типово. Однак останнім часом письменник активно висловлює свою громадянську позицію, особливо стосовно ізраїльсько-палестинського конфлікту, як, наприклад, в одному зі своїх останніх інтерв'ю, де він зазначає, що трагедія палестинського народу стосується всієї арабської умми від океану до океану (saifalrahbi.com, 2024). Водночас ар-Рахбі, попри похмурий тон багатьох нарисів, висловлює надію на завершення війни.

"مررتُ على المقهى الذي كنّا نتسامرُ فيه على حافة البحر المُحَلِّ لكنّ النسيم المنعش كان يرحل بك <...>
وكان شجر الخريف يخاطبك بأنّ موعدنا المٌزهر في العام القادم في قلب فلسطين."

Я минув кав'ярню, в якій ми проводили вечори у розмовах на чистому березі моря

Але життєдайний бриз відійшов разом з тобою <...>

І осіннє дерево казало тобі, що наша наступна чудова зустріч буде наступного року

І самому серці Палестини

(ar-Raḥbī, 2023, с. 53).

Бачимо анімацію світу природи: дерево, що говорить, життєдайний вітер, що несе з собою прохолоду у спеку, а також персоніфікацію місць (серце Палестини).

Якщо ізраїльсько-палестинський конфлікт, можна сказати, міцно вкорінився в арабській літературі, як, наприклад, у працях таких класиків, як Гассан Канафані чи Махмуд Дервіш, то зображення війни в Україні в художньому тексті арабського автора, який є предметом дослідження, є новим явищем. Тема війни присутня у більшості збірок Сейфа ар-Рахбі, однак у «Буревії на зламане крило» вона здається ближчою, ніж раніше. Водночас вона не є єдиною: в збірці картини війни переплітаються з образами природи, можна сказати підкреслено ідилічними, створюючи при цьому різкий контраст. Такі стилістичні контрасти є загалом типовими як для прози, так і поезії ар-Рахбі.

Письменник імпліцитно підкреслює понадчасовий вимір природи та її здатність до самовідродження, чого не можна сказати про людей. В тексті вкотре звучить мотив безглуздості війни.

Письменник згадує війну на Балканах, в Сирії, Палестині та Україні, говорячи про неперервність цього процесу. Автор цього дослідження прочитала і проаналізувала сотні сторінок творчого доробку Сейфа ар-Рахбі, і лише в останній його збірці «Буревій...» згадуються конкретні війни в конкретних країнах. Цей факт є дуже показовим і може свідчити про те, що вперше ар-Рахбі відчуває та проживає війну настільки близько. Взнаки дається теж літературний та життєвий досвід письменника.

"عن أي معركة وفي أي بلد سيروي هذا المصور المتجول في غابات الحروب من العراق وسورية واليمن وحتى سراييفو وأوكرانيا؟!"

ذاكرته المفعمة بالخطر والجراح، تعصف به مترنحاً في كوابيس الليل والنهار..

أطفال يرفسون في برك الدم، أشلاء وجماجم وأياد مبتورة تتبعثر في جنبات الشوارع في المدن والأرياف.."

«Про яку битву і в якій країні оповідатиме цей фотограф, який блукає в лісах війн від Іраку, Сирії, Ємену і до Сараєва та України?!

Його пам'ять переповнює небезпека, поранені, колихається від поривів вітру у нічних та денних жахіттях...

Діти копираються в калюжах крові, рештки тіл, черепи та відірвані руки лежать перевернуті на узбіччях вулиць міст і сіл...» (ar-Raḥbī, 2023, с. 14).

Натуралістичні зображення сцен спустошень, які залишає війна, вже мали місце у творчості ар-Рахбі, про що було сказано на попередніх сторінках. Однак «Буревій...» відрізняється від решти збірок ар-Рахбі тим, що такі сцени змінюються спогадами письменника та зображенням цілком повсякденного, «нормального» життя. Можна сказати, що ар-Рахбі виступає як оповідачем, так і спостерігачем: в епоху ЗМІ та Інтернету значно легше наблизитися до війни, не будучи її учасником, проте в тексті ми бачимо, наскільки ліричний суб'єкт «живе» трагедією, яка набуває загальнолюдського виміру.

Висновки до третього розділу

Підсумовуючи аналіз прози Сейфа ар-Рахбі узагальнимо, що твори письменника сповнені глибоких філософських роздумів і підіймають найважливіші питання людського буття, його сенсу, поступу й динаміки. Зокрема висвітлюються проблеми: *формування особистості та пошуку людиною життєвого шляху, долі батьківщини* («Зупинки на першому кроці»), *народження і смерті, свідомості, волі, вибору, існування, справедливості/ несправедливості* («Гімн сліпого»), *кохання, духовного пошуку людини та всього людства, історичного процесу, взаємодії цивілізацій* («Листи кохання і розлуки»), *приреченості, напередвизначеності та вибору* («Буревій на зламане крило»).

В усіх прозових творах центральним постає *лейтмотив шляху* у варіаціях: *мандрів-подорожей, повернення до рідного дому, батьківщини, власного коріння* («Зупинки на першому кроці»); *мандрів-блукання, пошуків сенсу людського буття* («Гімн сліпого»); *шляху – духовного пошуку особистості й людства загалом* («Листи кохання та розлуки»), *дороги, переселення, втечі* («Буревій на зламане крило»).

Важливу роль відіграють *спогади* автора-оповідача/ героїв. У «Зупинках...» вони структурують твір, у «Гімні сліпого» повертають героїв до світу реального, у «Листах кохання...» вони є поштовхом до початку листування з коханою жінкою, що відбувається у сьогоденні.

Якщо в «Зупинках на першому кроці» погляд оповідача здебільшого зосереджено на минулому, події розгортаються у Омані 60–70х років XX ст., то у «Листах кохання...» та «Буревії...» домінує рефлексія на сучасне життя, реальність початку XXI ст. У «Гімні сліпого» та «Буревії...» час і простір набувають максимального узагальнення та позаісторичного характеру.

В повістях «Зупинки на першому кроці» та «Листи кохання і розлуки» присутнє автобіографічне начало. Проте якщо в першому творі відтворюється світосприйняття дитини та зображується еволюція його свідомості, то в другому розгортається рефлексія мудрої, сформованої, досвідченої людини. В обох творах помітне посилення ліричного звучання та алегоричного змісту.

Назви прозових творів ар-Рахбі мають символічне наповнення. Тексти насичені образною символікою. Помітне звернення та творче переосмислення символів, властивих класичній арабській літературі (пустелі, перестанків, війна та ін.), та універсальних загальнолюдських символів (*птаха, рідного дому, дороги, берега, човна, води, моря, скелі, сонця та ін.*) з тенденцією до розширення семантики.

Композиційно всі проаналізовані прозові твори завершуються *відкритим фіналом*, який набуває символічного значення нескінченності людських пошуків і ширше – буття. Крім того, відкриті фінали актуалізують свободу читача, активізують його рефлексію.

Проза ар-Рахбі являє тенденції до:

- *синтезу літературних родів*: епічного та ліричного («Зупинки на першому кроці», «Листи кохання і розлуки», «Буревій на зламане крило»), епічного й драматичного («Гімн сліпого»);
- *жанрових дифузій* (автобіографічної повісті, ліричної сповіді, щоденника, епістолярію, нарису тощо);
- *посилення умовності та узагальнення* (образів, часу і простору);
- *полікультурного діалогу*, творчого переосмислення східної та західної традицій.

Виявлені тенденції з одного боку, демонструють активізацію індивідуально-авторського начала, з іншого – вписують творчість Сейфа ар-Рахбі в сучасний світовий літературний процес.

ВИСНОВКИ

Дисертаційна робота є результатом понад десятирічної праці над творами сучасного оманського письменника Сейфа ар-Рахбі і присвячена виявленню аксіологічних та художніх домінант його творчості. Здійснений аналіз поезії та прози Сейфа ар-Рахбі дозволив зробити такі висновки:

1. Творчість письменника не має комплексного наукового відображення в працях арабістів. Єдине дослідження літератури Оману здійснила польська вчена Б. Міхаляк-Пікульська, що зумовило актуальність та наукову новизну цієї дисертаційної роботи, в якій досліджено аксіологічну парадигму творчості митця, виявлено імагологічні константи його творів та стрижневі мотиви, проаналізовано їх структуру та функції, висвітлено її жанрову специфіку. Поетичний і прозовий доробок Сейфа ар-Рахбі досліджено в контексті діалогу з арабською літературною традицією та її переосмислення автором.

Сейф ар-Рахбі є представником сучасної оманської літератури, яка, в свою чергу, географічно та історично належить до культурного простору країн Перської затоки. Літературний процес в цьому регіоні почав розвиватися в 70-х роках XX ст. після довгого періоду стагнації, і на відміну від літератур Леванту та Єгипту, є досить мало дослідженим. Протягом останніх десятиліть інтерес до регіону та його літератури зростає, в результаті чого зросла кількість праць на цю тему. Суттєвий внесок у дослідження арабської літератури країн Перської затоки зробила українська арабістка І. Субота. Однак на сьогоднішній день сучасна література Оману потребує глибшого наукового осмислення.

2. Твори письменника сповнені глибоких філософських роздумів і підіймають найважливіші питання людського буття, його сенсу, поступу й динаміки. Сейф ар-Рахбі розмірковує над перспективами розвитку сучасного арабського суспільства і світу загалом. Найвищою цінністю для нього є життя, символом якого є природа. Її велич і незламність протиставляється війні та руйнуванням, які влаштовує собі людство.

Зокрема в його творах висвітлюються проблеми: *формування особистості та пошуку людиною життєвого шляху, долі батьківщини* («Зупинки на першому кроці»), *народження і смерті, свідомості, волі, вибору*,

існування, справедливості/несправедливості («Гімн сліпого»), кохання, духовного пошуку людини та всього людства, війни та миру, історичного процесу, взаємодії цивілізацій («Листи кохання і розлуки»).

Творам Сейфа ар-Рахбі властивий автобіографізм. Це зумовило специфіку ліричного суб'єкта, що у прозі постає як герой-оповідач або ж автор-оповідач («Зупинки на першому кроці», «Безсоння пустелі», «Листи кохання та розлуки»), проте немає підстав говорити про цілковиту тотожність Сейфа ар-Рахбі та ліричного суб'єкта його поезії.

Автобіографізм у прозі ар-Рахбі особливо чітко простежується в повістях «Зупинки на першому кроці» та «Листи кохання і розлуки». Можна сказати, що всі повісті Сейфа ар-Рахбі, за винятком «Гімну сліпого», мають виражений автобіографічний характер. Проте якщо в «Листах кохання...» відтворюється світосприйняття дитини та зображується еволюція його свідомості, то в «Зупинках...» розгортається рефлексія мудрої, сформованої, досвідченої людини.

У повісті «Зупинки на першому кроці» оповідь ведеться від третьої особи, юного Саада. Однак нерідко, особливо у третій і останній частині повісті, зустрічаємо фрагменти, де оповідач – перша особа однини, тобто «я». Можна сказати, що автор є одночасно оповідачем і героєм твору. Для доведення цієї думки у першому розділі ми подали нарис біографії Сейфа ар-Рахбі, підготований за матеріалами його інтерв'ю пресі.

В «Зупинках...» та «Листах кохання...» помітне посилення ліричного звучання та алегоричного змісту; важливу роль відіграють *спогади* автора-оповідача/героїв. У «Зупинках...» вони структурують твір, у «Гімні сліпого» повертають героїв до світу реального, у «Листах кохання...» вони є поштовхом до початку листування з коханою жінкою, що відбувається у сьогоденні, у «Буревії...» оповідач зображує дещо ідеалізовані пейзажі на тлі катаклізмів, які добровільно влаштовує собі людство, створюючи різкий контраст між світом природи та людей. В поезії спогади додають ліризму та ностальгічного характеру думкам ліричного суб'єкта. Проте більшості поетичних творів ар-Рахбі притаманне тепле, ліричне звучання.

3. Творам ар-Рахбі властива глибока символічна наповненість. Тексти насичені образною символікою, яка має джерело в традиції. Помітне звернення до традицій та творче переосмислення символів, властивих класичній арабській літературі (пустелі, перестанків, воїна та ін.), а також універсальних загальнолюдських символів (*птаха, рідного дому, дороги, берега, човна, води, моря, скелі, сонця та ін.*) з тенденцією до розширення семантики.

Помітна анімація традиційних образів та їх переосмислення, тенденція до розширення символічної наповненості та універсальної образності, стратегії поглиблення індивідуально-авторського начала і водночас кореляції з загальносвітовим культурним контекстом. Так, образи природи рідного краю у зображенні ар-Рахбі ніколи не подаються у статиці, вони сповнені динаміки, що корелює з вітальним початком самого життя й суголосно динаміці роздумів і почуттів ліричного суб'єкта. Письменник, звертаючись до традиційних образів природи (*вітер, пустеля, сад, птах/птахи, верблюди, вовк, лисиця та ін.*), творчо переосмислює їх, розширюючи в індивідуально-авторському ключі спектри символічних значень, пов'язуючи зображувану природу як з рідною домівкою, батьківщиною, так і – завдяки принципам деконкретизації та узагальнення – з загальносвітовим культурним простором в усвідомленні морально-філософських проблем буття й Універсуму.

4. Серед мотивів прози та поезії Сейфа ар-Рахбі можна виділити такі: мотив батьківщини, шляху, подорожі, розлуки та повернення, кохання.

У поезії Сейфа ар-Рахбі основним є мотив *батьківщини* в таких іпостасях, як країна дитинства, рідний дім, місце, що поєднує автора з коханою жінкою, власне коріння та дім предків.

Можна стверджувати, що лейтмотивом творчості Сейфа ар-Рахбі є батьківщина. В рамках цього лейтмотиву можна виділити мотив повернення (до країни дитинства, до рідного дому, до коханої жінки), шляху і подорожі (пошук свого призначення та місця в світі, пошук людством свого шляху, еміграції), розлуки тощо.

Лейтмотив батьківщини постає у таких різновидах:

- як ідеалізована країна дитинства, куди автор ментально повертається (повість «Зупинки на першому кроці», поетична збірка «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі», 1993). Така інтерпретація батьківщини властива ранньому періоду творчості поета (від початку 80-х до середини 90-х рр. XX ст.);
- як всі арабські країни разом, так звана «الوطن العربي» («арабська батьківщина»), як культурно-історична єдність, наприклад у збірках «الصيد في الظلام» («Полювання у темряві», 1999), «من بحر العرب إلى بحر لاصين» («Від Аравійського до Китайського моря», 2007);
- як земля предків-коріння поета, з якої ар-Рахбі черпає натхнення, як-от у збірках «رأس المسافر» («Голова мандрівника», 1986), «قطارات بولاق الدكرور» («Потяги до Булака», 2002).

У всіх прозових творах центральним постає *мотив шляху* у варіаціях: *мандрів-подорожей, повернення до рідного дому, батьківщини, власного коріння* («Зупинки на першому кроці»); *мандрів-блукання, пошуків сенсу людського буття* («Гімн сліпого»); *шляху – духовного пошуку особистості й людства загалом* («Листи кохання та розлуки»); *втечі та поневірянь* («Буревій на зламане крило»).

5. Часу і простору у творах Сейфа ар-Рахбі (як поезії, так і прозі) властиві такі риси, як *абстрактність, посилення умовності та узагальнення та узагальнення* (відсутність часових координат), *циклічність* (зміна пір року, миру та війни тощо), *відкритість* (відкриті простори: море, океан, пустеля тощо), *історичність* (образи предків), *наявність реального та ілюзорного часу і простору* (як-от у творі «Гімн сліпого»), *численні ретроспективи* (ментальне повернення до батьківщини, коханої жінки, рідного дому).

Композиційно всі прозові твори завершуються *відкритим фіналом*, який набуває символічного значення нескінченності людських пошуків і ширше – буття.

6. Поезію Сейфа ар-Рахбі не можна чітко розділити за тематикою чи формою, оскільки різні теми та образи-символи часто тісно переплітаються в

межах одного вірша. Тому не є можливим виокремити види лірики у його творчості. Такий симбіоз жанрів є доказом того, що поезія ар-Рахбі виходить на рівень діалогу не лише з арабською, а й світовою літературною традицією. Поезія Сейфа ар-Рахбі є синтезом традиції та новацій як у питанні форми, так і образно-символічного наповнення. Поет відходить від традиційної арабської метрики, його поезія – це вірш у прозі. Однак діалог з традицією простежується у використанні та творчому переосмисленні традиційних образів і символів (дороги, пустелі, рідного дому, жінки, батьківщини тощо). Узагальненим постає образ коханої жінки, ар-Рахбі робить акцент на її духовності, натомість в його поезії практично відсутні її портретні характеристики.

Проза ар-Рахбі виявляє тенденцію до *синтезу літературних родів та жанрових дифузій*: епічного та ліричного («Зупинки на першому кроці», «Листи кохання і розлуки»), епічного й драматичного («Гімн сліпого»).

Проза Сейфа ар-Рахбі поступається за популярністю його поезії, котрій присвячена переважна більшість критичних статей. Почасти це зумовлено тим, що поетичний доробок Сейфа ар-Рахбі значно об'ємніший, ніж прозовий.

Прозі ар-Рахбі притаманний ліризм та глибока рефлексія. У прозові фрагменти вплітаються вірші, що також є впливом арабської традиції. Наприклад, повість «Зупинки на першому кроці» починається і закінчується віршем. Таким чином, поезія у творі виконує роль «обрамлення», що також є характерним для літератур Близького Сходу. У повісті «Листи кохання і розлуки» ліричний суб'єкт та його кореспондентка переписуються віршами. Драма «Гімн сліпого» тяжіє до ліризму більше, ніж до нарації. У повісті «Безсоння пустелі» записи з щоденника ліричного суб'єкта переплітаються з нарисами і роздумами на різну тематику, на які надихає навколишня дійсність, тобто сучасний Оман.

Можна сказати, що ар-Рахбі – ліричний прозаїк. Всі його прозові твори, за винятком «Гімну сліпого», ностальгічний характер. Особливим ліризмом відзначається повість «Листи кохання та розлуки». Роздуми героя-оповідача, його переписка з елементами ліричної сповіді та нариси переплітаються з віршами.

7. Найбільш визначною рисою сучасної літератури Оману загалом та творчості Сейфа ар-Рахбі зокрема є, на нашу думку, звернення до традиції та її творче переосмислення, тому для її аналізу необхідно розуміти канони класичної арабської літератури. Творчий діалог з традицією у ар-Рахбі – це анімація традиційних образів та їх переосмислення, тенденція до розширення символічної наповненості та універсальної образності, стратегії поглиблення індивідуально-авторського начала і водночас кореляції з загальносвітовим культурним контекстом, діалог східної та західної традицій.

Світогляд Сейфа ар-Рахбі не обмежується середовищем рідного Оману, навпаки – його погляди часто розходяться з доктриною традиціоналістів. Варто зазначити, що в арабомовному регіоні ліберальні погляди Сейфа ар-Рахбі не всюди дістали позитивну оцінку. Як наслідок, більшість його творів були видані в Західній Європі та Лівані. Але беззаперечний авторитет ар-Рахбі як талановитого журналіста визнали навіть його опоненти. Підтвердженням цього є популярність оманського літературознавчого журналу «Нізуа», головним редактором якого є Сейф ар-Рахбі. Це видання стало одним з небагатьох у регіоні осередків літературо- та культурознавчих студій. На сторінках журналу друкуються твори арабських та західноєвропейських (з перекладом на арабську мову) авторів та критичні статті. Окрім того, ар-Рахбі отримав почесну премію Султана Кабуса в галузі культури та літератури.

Твори Сейфа ар-Рахбі вирізняються своєю поліфонічністю та полікультурністю, відображаючи загальнолюдські цінності, присутні у всіх культурах світу. Вона є синтезом традицій арабської класики та сучасності, діалогом Сходу і Заходу. Їм властивий глибокий екзистенціалізм, що особливо чітко відображається у прозі ар-Рахбі.

Таким чином, аналіз аксіологічних і художніх доміант в творчості Сейфа ар-Рахбі дозволяє зробити висновок, що його творчість є цінним матеріалом для вивчення сучасної арабської літератури країн Перської затоки, яка потребує глибшого дослідження. Його твори є синтезом традицій класичної арабської традиції та надбань сучасної східної та західної літератур.

Перспективою використання результатів дослідження та продовження її наукового осмислення є комплексне дослідження аксіологічних домінант сучасної поезії та прози Оману, і надалі в перспективі – країн Перської затоки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Abou-zeid, S. (2014). A Report from Lebanon on Publishing. *Arab World Publishing Research*. Vol. 30, Iss. 1, 93-103.
2. Adamson, P. & Taylor, R. (2005). *The Cambridge companion to Arabic Philosophy*. Cambridge University Press.
3. Al-Azri K. M. (2013). *Social and Gender Inequality in Oman: The Power of Religious and Political Tradition*. Routledge.
4. Albirini, A. (2016). *Modern Arabic sociolinguistics: Diglossia, variation, code switching, attitudes and identity*. Routledge.
5. Al-Khazimi, M., Jayyusi S.K. & Khattab E. (2006). *Beyond the Dunes: An Anthology of Modern Saudi Literature*. Bloomsbury Publishing
6. Al-Assady, A. (2007). *The Gateway to Modern Arabic Poetry*. Art-Gate Assotiation.
7. Allen, R. (2003). *An introduction to Arabic Literature*. Cambridge University Press.
8. Allen, R. (2009). Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967. In L. Deheuvels, B. Michalak-Pikulska & R. Starkey (Ed.), *Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967*. Manchester University Press.
9. Allen, R. & Ostle, R. (2015). *Studying Modern Arabic Literature*. Edinburgh University Press.
10. AlMaskari, Z. (2015). Overview of Educational system of Oman (2015). Retrieved from <https://timssandpirls.bc.edu/timss2015/encyclopedia/countries/oman/>
11. Alroya. (2024). *جريدة الرؤية العمانية*. <https://alroya.om/about>
12. Al-Musawi, M. (2006). *Arabic poetry: trajectories of tradition and modernity*. Routledge.
13. Al-Qolali, M.M. (2024). Myth in Omani short story, an Antropological Literary Study. In *The World Represented in Contemporary Arabic Literature*. M.M. Dziekan, M. Grodzki (Red.). University of Warsaw.
14. Al-Yahyai, S. & Salhi Z.S. (2001). *The Early Beginnings of al-Qasida al-Hurra in the Gulf States: 1970s-1980s. Doctoral Thesis*. The University of Manchester.

15. Assmann J. (2008). *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
16. Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France.
17. Badawi, M.M. (1971). *Modern Arabic Literature*. Cambridge University Press.
18. Badawi M.M. (1975). *A critical introduction to Modern Arabic Poetry*. Cambridge University Press.
19. Bakula B. (2011). *Kanon, antykanon, postkanon w dyskursie o tożsamości kultur w Europie Środkowej i Wschodniej (1991-2011)*. „Porównania” nr 9/2011. s. 13-43. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
20. Barry, P. (2017). *Beginning theory*. (4th ed.) Manchester University Press.
21. Bbc.com (2020). *Султан Оману помер. Чим він запам'ятався*. <https://www.bbc.com/ukrainian/news-51077041>
22. Bielawski, J., Skarżyńska-Bocheńska, K. & Jasińska, J. (1978). *Nowa i współczesna literatura arabska 19 i 20 w*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
23. Berthelot, R. (1938). *La Pensée de l'Asie et l'Astrobiologie*. Payot.
24. Bhabha, H. (2004). *The Location of Culture*. (2nd ed.) Routledge.
25. Bidaoui, A. (2017). Revisiting the Arabic Diglossic Situation and Highlighting the Socio-Cultural Factors Shaping Language Use in Light of Auer's (2005) Model. *International journal of Society, Culture and Language*, 60-72.
26. Bielawski, J. (2012). *Klasyczna literatura arabska*. Dialog.
27. Blasing, M. (2007). *Lyric poetry. The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton University Press 2007.
28. Bloom, H. (1995). *The Western canon: the books and school of the ages*. (1st ed.) Riverhead Books.
29. Boer, I. (2004). *After "Orientalism": Critical Entanglements, Productive Looks*. Rodopi.
30. British Omani Society (2024). *Library*. [Library | BOS \(britishomani.org\)](https://britishomani.org)
31. Broeckelmann, C. (1996). *Geschichte der arabischen Literatur*. Brill.
32. Carter, M. & Harlow, B. (2023). *Resistant Literature*. Routledge.
33. Cirlot, J. E. (2001). *A Dictionary of Symbols*. Routledge.

34. Cohen-Mor, D. (2003). *A Matter of Fate: the concept of Fate in the Arab world as reflected in Modern Arabic Literature*. Oxford University Press.
35. Danecki, J. (1981). *Siedem kasyd staroarabskich*. PIW.
36. Danecki, J. (1997). *Poezja arabska. Wiek VI-XIII*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1997.
37. Den Store Danske. (2024). *Kulturkanon*. [Kulturkanon - 108 udvalgte kunstværker - Se lister - lex.dk](https://denstoredanske.lex.dk/Kulturkanon)
38. Dutchnews.dl. (2024). *Leiden and Utrecht universities to slash humanities courses*. [Leiden and Utrecht universities to slash humanities courses - DutchNews.nl](https://dutchnews.nl/en/news/leiden-and-utrecht-universities-to-slash-humanities-courses/)
39. Dziekan, M.M. (1997). *Literatura arabska. Dociekania i prezentacje*. Dialog.
40. Encyclopaedia Iranica (2012). *Fox in Persia*. <https://www.iranicaonline.org/articles/fox-2>
41. Fakhreddine, H. (2021). *The Arabic Prose Poem: Poetic Theory and Practice*. Edinburgh University Press.
42. Fakhreddine, H. (2019). *The Arabic Poem that Jumped the Fence*. (2019, December 5). Retrieved from <http://cordite.org.au/essays/arabic-poem-jumped-fence/>
43. Ferguson, Ch. A. (1959). Diglossia. *Word*. (Vol. 15, № 4), 235-340.
44. Friedrich, H. (1974). *The structure of modern poetry: from the mid-nineteenth to the mid-twentieth century*. Northwestern University Press.
45. Gibb, H.A.R. (1974). *Arabic literature*. Oxford University Press.
46. Głowiński, M., Okopień-Sławińska, A. & Sławiński, J. (1986). *Zarys teorii literatury*. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
47. Hamburger M. (2024). *The Truth of Poetry. Tensions in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960s*. Routledge.
48. Hanna, R. (1998). *Conceptual Analysis*. Routledge Encyclopedia of Philosophy, 518-522. Routledge.
49. Harding, M. (2024). *Den Store Danske*. Lex.dk. <https://denstoredanske.lex.dk/Kulturkanon>
50. Harlow, B. (1987). *Resistant Literature*. Routledge.

51. Hermans, T. (1982). *The Structure of Modernist Poetry*. Routledge.
52. Hourani, A. (2006). *Historia Arabów*. Marabut.
53. Human Rights Watch (2020). *Oman. Events of 2020*. Retrieved from <https://www.hrw.org/world-report/2021/country-chapters/oman>
54. Jankowska, M. (2014). Apokryficzność a «kultura nadpisywania». *Studia Kulturoznawcze* nr 2 (6), 31-48.
55. Jarryusi S. K. (1987). *Modern Arabic Poetry: an Anthology*. Columbia University Press.
56. Jarryusi S. K. (1989). *The Literature of Modern Arabia: an Anthology*. Texas University Press.
57. Jarryusi S. K. (1992). *Anthology of Modern Palestinian Literature*. Columbia University Press.
58. Jarryusi S. K. (2015). Tradition and Modernity in Arabic Poetry. The Constant Challenge, the Perennial Assertion. In R. Allen & R. Ostle (Ed.), *Studying Modern Arabic Literature* (pp. 26-47). Edinburgh University Press.
59. Kendall, E. (2015). Does Literature Matter? The Relationship between Literature & Politics in Revolutionary Egypt. In Allen, R. & Ostle, R. *Studying Modern Arabic Literature*. Edinburgh University Press.
60. Khadim Hussain, N. (2004). *The Poetics of Anti-Colonialism in the Arabic Quasidah*. Brill.
61. Khankan, N. (2002). Reperceiving the pre-Islamic “nasib”. *Journal of Arabic Literature*. (2002, Jan 01). 3–25
62. Krois, P. (2012). *Kultur und literarische Übersetzung -eine Wechselbeziehung*. Lit Verlag Münster.
63. Kulturkontakten. (2006). *Kulturkanon*. (Sænummer januar 2006). Retrieved from 861_kk_special_16.indd (kum.dk)
64. Langton, J. (2023). *Myth or reality? The enduring search for the fabulous lost 'Atlantis of the Sands*.
<https://www.thenationalnews.com/uae/heritage/2023/03/18/myth-or-reality-the-enduring-search-for-the-fabulous-lost-atlantis-of-the-sands/>
65. Lewis, B. (2003). *Co się właściwie stało?* Wydawnictwo Akademickie Dialog.

66. Machut-Mendecka E. (1997). *The Art of Arabic Drama. A study in typology*. Wydawnictwo Akademickie Dialog.
67. Maeterlinck, M. (2019). *De fire drama*. Samlaget.
68. Manzil (n.d.). In Bearman J.P. (Ed.) *Encyclopaedia of Islam* (2nd ed.). (2013) http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/manzil-COM_0672
69. Meisami, J.S. (2006). *Structure and meaning in Medieval Arabic and Persian poetry*. University of Leeds.
70. Michalak-Pikulska, B. (2002). *Modern poetry and prose of Oman*. The Enigma Press.
71. Michalak-Pikulska, B. (2002). *Modern poetry and prose of Bahrain*. Jagiellonian University Press.
72. Michalak-Pikulska, B. (2010). *Współczesna poezja zjednoczonych Emiratów Arabskich*. Jagiellonian University Press.
73. Michalak-Pikulska B. (2012). *Modern Literature of the United Arab Emirates*. Jagiellonian University Press.
74. Michalak-Pikulska B. (2016). *Modern Literature of the Gulf*. Peter Lang.
75. Michalak-Pikulska B., Deheuvels, L. & Starkey, P. (2010). *Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967*. (2nd ed.). Manchester University Press, 2010.
76. Michalak-Pikulska, B. & Sh'hadah, Y. (2008). Fi 'alam 'Ali 'Abd Allah Khalifa ash-shi'ri : nazarat tahliliyya naqdiyya wa dirasa tatbiqiyya. In the world of poetry of 'Ali 'Abd Allah Khalifa : analytic critical points of view (في عالم علي عبد الله خليفة الشعري. نظرات تحليلية نقدية ودراسة تطبيقية). Dar 'Abd Al-Mun'im Nashirun
77. Ministry of Education of Sultanate of Oman and The World Bank (2015). *Education in Oman. The Drive for Quality* (75719 v2). Retrieved from <https://documents1.worldbank.org/curated/en/280091468098656732/pdf/757190ESW0v20W0ector0Report0English.pdf>

78. Moussa-Mahmoud F. (2015). Changing Technique in Modern Arabic Poetry. A Reflection of Changing Values? In R. Allen & R. Ostle (Ed.), *Studying Modern Arabic Literature* (pp. 60-73). Edinburgh University Press.
79. Nasilowska, A. (1999). *Liryzm i podmiot modernistyczny*. Centrum humanistyki cyfrowej. https://rcin.org.pl/Content/59125/PDF/WA248_70812_P-I-2524_nasilow-liryzm_o.pdf
80. National Statistical Department. Ministry of Development. Sultanate of Oman. (1975). *Development in Oman 1970-1974*. Retrieved from https://ncsi.gov.om/Elibrary/LibraryContentDoc/ben_Development in Oman En_a945079a-df5f-486e-8cfl-531e3c379425.pdf
81. Oman Daily Observer. (2024). الثقافة. الموقع الرسمي لجريدة عُمان - ثقافة - الموقع الرسمي (omandaily.om)
82. Omani Journalists Association (2024). *About Omani Journalists Association*. IFJ (oja.om)
83. Online Symbolism Dictionary. University of Michigan (2001). [Online Symbolism Dictionary \(umich.edu\)](http://online-symbolism.com)
84. Riesman, D. (2020). *The Lonely Crowd - A Study of the Changing American Character*. Yale University Press.
85. Rybalkin, V. (2009). TA'LIQ. In *Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics*. Vol.4. p.428-430. Brill.
86. Said, E. (2003). *Orientalism*. Penguin.
87. Saleem, S. (2021). (Anticolonial) Revolution as a Felt Archive. *Égypte/Monde arabe*, (23 | 2021), 123-134.
88. Samaward (2020). الذئب-في- https://samaward.net/take_book/ الذئب في الأدب /الأدب
89. Saryusz-Wolska, M. (2009). *Pamięć zbiorowa i kulturowa*. Universitas.
90. Scott Meisami, J. & Starkey, P. (1998). *Encyclopedia of Arabic Literature*. Brill.
91. Sellman, J. (2022). *Arabic Exile Literature in Europe. Defamiliarising Forced Migration*. Edinburgh University Press.

92. Sławiński J. (1978). *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. W *Przestrzeń i literatura*. M. Głowiński & A. Okopień-Sławińska (Red.). Ossolineum.
93. Smart, J.R. (2013). *Tradition and Modernity in Arabic Language and Literature*. Routledge.
94. Store norske leksikon (2024). *Absurd teater*. [absurd teater – Store norske leksikon](#)
95. Solstad, D. (2020). *Genanse og verdighet*. Forlaget oktober.
96. Starkey, P. (2006). *Modern Arabic Literature*. Edinburgh University Press.
97. Stetkevych, J. (2004). *Arabic poetry and Orientalism*. St John's College, Oxford.
98. Stetkevych, S. (1993). *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and Poetics of Ritual (Myth and Poetics)*. [Cornell University Press](#).
99. Stetkevych, S. (1994). *Reorientations / Arabic and Persian poetry*. Indiana University Press.
100. Sultan Qabus Cultural Center Library (2024). [Library | SQCC](#)
101. Susman, M. (1910). *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*. Strecker&Schröder.
102. Sæterbakken, S. (2008). *Norsk litterær kanon*. Cappelen Damm.
103. The Economist (2024). How motherhood hurts careers. <https://www.economist.com/interactive/graphic-detail/2024/01/30/how-motherhood-hurts-careers>
104. Theobald, D. W. (1968). *An Introduction to the Philosophy of Science*. Methuen and co.
105. UNICEF, (2024). *Out-of-school children*. Retrieved from <https://www.unicef.org/mena/out-school-children>.
106. United Arab Emirates Ministry of Foreign Affairs.(2024). [UAE ambassador presents credentials to King of Norway \(mofa.gov.ae\)](#)
107. Vogt, K. (1993). *Islams hus*. Cappelen Damm.
108. Wiebke, W. (2006). *Historia literatury arabskiej*. PWN.
109. Williams, M. (2024, March 6). Oman – 28th Muscat IBF attracts almost 400,000 visitors amid a “significant shift towards Arabic children’s literature”. *The New Publishing Standard*. Oman - 28th Muscat IBF attracts almost 400,000 visitors

- amid a "significant shift towards Arabic children's literature" - The New Publishing Standard
110. Wilpert G. von. (1989). *Sachwörterbuch der Literatur*. (7., verbesserte und erweiterte Auflage.). Kröner, 1989.
111. Zdanowski, J. (2008). *Historia Arabii Wschodniej*. Ossolineum.
112. Zhuravska, N. (10.12.2010). *Orientalism and modern Arabic poetry: the problem of literary translation in the light of orientalism* [Conference presentation]. Living ideas for peace – Saidism in the XXI century. The Jagellonian University of Cracow, Poland.
113. Zurawska, N. (2013). *Image of modern Oman in Sajf ar-Raḥbī's poetry* in: „Islamic World from Maghreb til Caucasus”, M.Klimiuk, A. Raszowska, University of Warsaw 2013, 143-154.
114. Zurawska, N. Odzwierciedlenie poszukiwań nowej arabskiej tożsamości w twórczości współczesnego omańskiego pisarza Sajfa ar-Raḥbīego. [Conference presentation]. Konferencja studencka i doktorancka Wydziału Orientalistycznego. Uniwersytet Warszawski, 2015.
115. Біблія. Переклад Огієнко (1962). Від Луки 4:2 Біблія в пер. Івана Огієнка 1962 (UBIO) | (bible.com)
116. Білінгвізм (2024). *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Білінгвізм>.
117. Всесвіт (2017). *Спеціальний номер сучасної літератури Султанату Оман*. (№7-8, 2017).
118. Галич, О., Назарець, В., Васильєв, Є. (2008). *Теорія літератури*. Либідь.
119. Диглосія (2024). *Велика українська енциклопедія*. Диглосія — Енциклопедія Сучасної України (esu.com.ua)
120. Журавська, Н.В. (2010a). *Граматичні та лексичні трансформації як засіб перекладу сучасної арабської поезії (на прикладі творів Сейфа Ар-Рахбі)*. Східний світ. - №1/2010. 106-113.
121. Журавська, Н.В. (2010b). *«Чоловік із Руб-аль-Халі» - творчий портрет сучасного оманського поета Сейфа Ар-Рахбі*. Східний світ. – 2010. - №2/2010. 166-178.

122. Журавська, Н.В. (2010с). *Арабський вимір поезії Сейфа Ар-Рахбі: проблема адаптації для українського читача*. XIV Сходознавчі читання А. Кримського. Тези доповідей. – Київ, 2010. 102-104
123. Журавська Н.В. (2010d). «Шукаю тінь жінки, що тіні не має» - інтимна лірика Сейфа Ар-Рахбі. *Східний світ*, 3/2010, 173-179.
124. Журавська Н.В. (2012а). Діалоги Сейфа ар-Рахбі «Гімн сліпого»: екзистенційний характер твору (до питання філософської концепції нової арабської літератури). *Збірник наукових статей до ювілею Ю.М. Кочубея «Схід і діалог цивілізацій»*, 93-105.
125. Журавська Н.В. (2012b). Національний вимір поезії Сейфа ар-Рахбі: тема війни. *Східний світ*, 3/2012, 76-79.
126. Журавська Н.В. (2013). Повість Сейфа ар-Рахбі “Зупинки на першому кроці”: проблематика та поетика. *Східний світ*, 1/ 2013, 29-40.
127. Ейкельман Д. Ф. (2005). *Близький Схід та Центральна Азія. Антропологічний підхід*. Стилос.
128. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. — Корсунь-Шевченківський: Вид. В. М. Гаврищенко, 2015. – 911 с.
129. Ковалів, Ю. І. (2007). *Ліричний герой*. Літературознавча енциклопедія: у 2х т./Авт.-укладач Ю.І.Ковалів. Т.1. Академія: 2007.
130. Колодко, В. О. (2005). *Творчість Ахмада Шауки і Хафіза Ібрагіма в контексті оновлення єгипетської поезії кінця XIX - початку XX століть*. Дисертація на здобуття ступеня кандидата наук. Київський національний університет імені Тараса Шевченка
131. Кримський А.Ю. (2007). *Вибрані сходознавчі праці: В 5 т.* НАН України. Ін-т сходознавства ім. А. Кримського. Стилос.
132. Рибалкін В. С. (2002). *Коран. Дослідження, переклад (фрагмент), коментарі В.С. Рибалкіна*. Стилос.
133. Рибалкін В. С. (2009). *Рувас та сорок розбійників*. Видавництво Богдан.
134. Рибалкін В. С. (2011). *Тисяча і одна ніч*. Видавництво Богдан.

- 135.Рибалкін В. С. (2013). Коран: давні сури (мекканський період): Переклад з арабської та коментарі В.С. Рибалкіна. *Східний світ*. (№1, 2013), 139 –159.
- 136.Федорів, У. М. (2005). *Літературний канон: феномен культурної пам'яті чи інструмент соціальної домінації*. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2005_13_7
137. (Abdelhamīd, 2020) عبد الحميد، سلامة. (2020). أروى صالح. أروى صالح. المبتسرون. "في زمن التحرش والهزيمة" <http://alaraby.co.uk>
138. (Abū Tamām, 2024) أبو تمام. غدا الملكُ معمواَ الحراَ والمنازل
<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=5634>
139. (Al-Mutanabbī, 2024) المتنبي. لَكِ يا مَنَازِلُ في القُلُوبِ مَنَازِلُ. <http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=15681>
140. (alraya.com, 1999) الراية/ ملف القرن العشرين 14/ ديسمبر 1999م (العدد6429)
أعلام الفكر والثقافة سيف الرحبي كيف تنتصر رقبة العصفور على لسكين؟ (1956) – سيف الرحبي
<http://saifalrahbi.com>
141. (aljazeera.net, 2015) الجزيرة نت. سيف الرحبي. سيف الرحبي | الموسوعة |
<http://aljazeera.net>
142. (aljazeera.net, 2005) الجزيرة نت. أرق الصخراء للرحبي. <https://www.aljazeera.net/culture/2005/5/15>
143. (al-Hajrī, 2007) الحجري، حميد عامر. (2007). الصورة في شعر سيف الرحبي. مسقط.
144. (al-`Aḥmarī, 1991) العحمري، فهد سالم. (1991). ترجمة سيف الرحبي الشعرية عبر ديوانه "رأس المسافر". الرباط.
145. (al-`Asuanī, 2002) الأسواني، علاء. (2002). عمارة يعقوبيان. دار الشروق.

146. (al-'Ilmī, 2000) العلمي، محمد. (15.05.2000). "أرق الصحراء" للرحبي.

طريقة مختلفة في كتابة السيرة. "أرق الصحراء" للرحبي.. طريقة مختلفة في

كتابة السيرة | أخبار ثقافة | الجزيرة نت (aljazeera.net)

147. (alsaidia.com, 2024) المكتبة السعيدية (2024). <https://alsaidia.com>

148. (ar-Raḥbī, 1981a) الرحبي، سيف. (1981). نourse الجنون. دار النشر دمشق.

149. (ar-Raḥbī, 1981b) الرحبي، سيف. (1981). الجبال الأخضر. دمشق دار النشر.

150. (ar-Raḥbī, 1984) الرحبي، سيف. (1984). الأجراس القاطيعة. باريس.

151. (ar-Raḥbī, 1986) الرحبي، سيف. (1986). مدية واحدة لا تكفي. المطبعة المغربية.

152. (ar-Raḥbī, 1988) الرحبي، سيف. (1988). رأس المسافر. المطبعة الشرقية.

153. (ar-Raḥbī, 1991) الرحبي، سيف. (1991). ذاكرة الشتات. دار النهضة العربية.

154. (ar-Raḥbī, 1992) الرحبي، سيف. (1992). منازل الخطوة الأولى. مؤسسة عمان

للصحافة.

155. (ar-Raḥbī, 1993) الرحبي، سيف. (1993). رجل من ربع الخالي. دار الجديد.

156. (ar-Raḥbī, 1996a) الرحبي، سيف. (1996a). جبال. دار النهضة.

157. (ar-Raḥbī, 1996b) الرحبي، سيف. (1996b). معجم الجحيم. منشورات النصر.

158. (ar-Raḥbī, 1998) الرحبي، سيف. (1998). يد في آخر العالم. دار الطليعة.

159. (ar-Raḥbī, 1999) الرحبي، سيف. (1999). حوار الأمكنة والوجوه. مؤسسة عمان

للصحافة.

160. (ar-Raḥbī, 2000) الرحبي، سيف. (2000). الجندي الذي رأى الطائر في نومه. منشورات

الجمال.

161. (ar-Raḥbī, 2002) الرحبي، سيف. (2002). قوس قزح الصحراء. كولونيا: منشورات

الجمال.

162. (ar-Raḥbī, 2003) الرحبي، سيف. (2003). مقبرة السلالة. منشورات الجمال.

163. (ar-Raḥbī, 2004) الرحبي، سيف. (2004). الصيد في الظلام. منشورات الجمال.

164. (ar-Raḥbī, 2005) الرحبي، سيف. (2005). أرق الصحراء. دار النهضة.

165. (ar-Raḥbī, 2007a) الرحبي، سيف. (2007a). قطارات بولاق الذكور. منشورات الجمل.
166. (ar-Raḥbī, 2007b) الرحبي، سيف. (2007b). من بحر العرب الى بحر الصين. دار النهضة العربية.
167. (ar-Raḥbī, 2008) الرحبي، سيف. (2008). نشيد الأعمى. دار النهضة العربية.
168. (ar-Raḥbī, 2011) الرحبي، سيف. (2011). رسائل في الشوق والفراغ. دار النشر الآداب لبنان.
169. (ar-Raḥbī, 2023) الرحبي، سيف. (2023). عاصفة على جناح متعب. الآن ناشرون وموزعون.
170. (Babāhwārī, 2002) بباهوري، خليفة. (2002). الحصان المربوط على نخلة باطراف البلدة، سيف الرحبي. نزوى العدد 29 يناير 2002، ص 2-10.
171. (Būhīya, 1999) بوهية، إبراهيم. (1999). ديوان "رأس المسافر" لسيف الرحبي دراسة في عتبة العنوان.
172. (Darwīsh, 2000) درويش، محمود. (2000). ديوان. دار الحرية للطباعة والنشر.
173. (Fathī, 1986) فتحي، إبراهيم. (1986). معجم المصطلحات الأدبية. تونس.
174. (Hawāmī, 2024) حوماني، دارين. (2024). سيف الرحبي: غياب المشروع العربي يتسبب بدمار كبير. <https://www.alaraby.diffah.uk.co.uk/interviews/diffah/2024/4/16/sif-rahbi-ghayab-al-mashru-ah-arabi-yatsabb-bdamar-akbar>
175. (Husamaddīn, 2008) حسام الدين، محمد. (2008). حوار مع سيف الرحبي. القدس العربي.
176. (Husamaddīn, 2008) حسام الدين، محمد. (2008). الشاعر العماني سيف الرحبي عن سيرة الطفولة والشعر. القدس العربي.
177. (mscy.om, 2024) المنتدى الأدبي (2024). عن المنتدى. المنتدى الأدبي - وزارة الثقافة والرياضة والشباب (mcsy.om)
178. (sqa.gov.om, 2024) جائزة السلطان قابوس (2024). الفائزون بجائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب. جائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب - الفائزون (sqa.gov.om)
179. جمعية المرأة العمانية بمسقط (2024). https://www.instagram.com/owa_muscat

180. (Khaddāsh, 2024) خدّاش، زياد (2024). سيف الرحبي: ألم فلسطين هو ألم الشعر. صحيفة الأيام بتاريخ 21 مايو 2024.
181. (mscy.om, 2024) نادي المرأة للرياضة والإبداع الثقافي (2024). نبذة عن النادي. نادي المرأة . وزارة الثقافة والرياضة والشباب (mcsy.om)
182. (mosd.gov.om, 2024) وزارة التنمية الاجتماعية (2024). جمعيات المرأة العمانية. Omani Women Associations (mosd.gov.om)
183. (Najm, 2011) نجم، مفيد. (2011). أعمال الشاعر سيف الرحبي تنتمي الى النص المفتوح والحداثة المتوازنة. <https://alghad.com/Section-150/> ثقافة/مفيد-نجم-أعمال-الشاعر-سيف-الرحبي-تنتمي-الى-النص-المفتوح-والحداثة-المتوازنة-489275
184. (Slimān, 2005) سليمان، نبيل (2005). أروى صالح: سرطان الروح. أروى صالح: سرطان الروح .. بقلم : نبيل سليمان | صحيفة الرأي (alrai.com)
185. (Shūsha, 2014) شوشة، فاروق. (2014). سيف الرحبي الشاعر العماني حفيد السندباد. سيف الرحبي الشاعر العماني حفيد السندباد – سيف الرحبي (saifalrahbi.com)
186. (sqccs.gov.om, 2024) مجمع السلطان قابوس للثقافة والترفيه بصلالة (2024). <https://sqhccs.gov.om/affiliates/view/19/81?scrollto=start>
187. (Samman, 1976) سمان، غادة. (1976). قوايس بيروت. منشورات غادة سمان.
188. (Samman, 1979) سمان، غادة. (1979). بيروت 75. منشورات غادة سمان.
189. (Zarqān, 2006) زرقان الفراج، محمد. (2006). علم العروض والقافية. دمشق غزازين.

ДОДАТОК

Вибрані твори Сейфа ар-Рахбі (سيف الرحبي) у перекладі Н. В. Журавської²

Зі збірки «رجل من الربع الخالي» («Чоловік із Руб-аль-Халі»), 1993 р.

مطرح

في الليل... في الليل غالباً
أقتفي أثر البُداة
بكلابهم النابحة على الحافة
ومواقدهم المرشوشة بالريبة
في جوف هذا الليل الموغل
في القدم
أقتفي أثرهم
لا أتبين الضوء إلا على رؤوس أصابعي
هناك في الجروف البعيدة.
محدثاً في الحشد الهائج
بنغاء أغنامه وتجاعيد نسوره
راحلين نحو القرى المتاخمة لخط الأفق
ساحبين وراءهم تيه الجبال
وهاوياتٍ لا قعر لها.
راحلين دائماً...
وحدها ذئابُ الصُدفة تعرف
مطرحهم في المرة القادمة.

Стоянки

Вночі...вночі часто
Ходжу слідами бедуїнів
З їх собаками, що скавчать на межі
Згарищами їх вогнищ, засипаних підозрами.

² Переклади деяких віршів у додатку раніше були опубліковані і написаних авторкою статтях за темою дисертації, див. позиції 120-126 у списку використаних джерел.

Цієї бездонно глибокої ночі
У давнину
Йду їх слідом
Не розрізняючи світла, окрім того, що відбивається на кінчиках моїх пальців
Від далеких прибережних скель.
Вдивляючись у розбурханий натовп
Чути бекання овець, в очах рябить від їх копит
Вони прямують до села, що майорить на видноколі.
За ними тягнеться пустеля гір
І бездонних прірв.
Завжди у дорозі
Лише вовки випадково знають,
Де буде їх наступна стоянка
(ar-Raḥbī, 1993, с. 13).

حكاية قديمة

بين النوم واليقظة
بين الصحو والمطر
كان يمضي حماراً جارنا القديم
الذي أتذكره الآن تحت شجرة التين
عائداً من أسفاره السعيدة
بين البندر والقرية
كان يمضي القيلولة تحت الشجرة المثقلة
بالظهيرة والعصافير
ناعساً وعلى رأسه تاجٌ من الذباب
لا يتذكر شيئاً
لكنه يسرّحُ أحياناً فيرفسُ الجذع
برجلين معروقتين بالألم
وفي المساء يمضي لجلب الزرع من الحقول
المبعثرة كدموعٍ خضراء سكبتها الآلهة.

Давня історія

Між сном і неспанням
Між ясною погодою й дощем
Йшов собі старий сусідський віслук,
Якого згадую тепер під деревом інжиру,
Повертаючись після своїх щасливих подорожей
Між портовим містом і селом
Зупинився перепочити під деревом, що схилилось
Під тягарем полудневої спеки і пташок...
Напівсонний, з короною із мух на голові
Не пам'ятає геть нічого
Проте пощипує траву і топче її стебла
Ногами, що виснажені від болю
А ввечері носитиме збіжжя з полів,
Розсипаних, мов сльози, пролиті богами.
(ar-Raḥbī, 1992, c. 19)

الاسم القديم

والآن

أقفُ فوق أقصى مراحل النسيان
حيث الجبلُ والذئبُ ينتحبان بأفضع الذكريات
والأغاني تصعدُ من أفواه بنات آوى
مطرزة بالنجوم
وجدتُ أفقاً يعيدُ إليَّ اسمي القديم
ملفَعاً بوجوهٍ غائبةٍ
وأخرى ستعيب
وجدتُ دمةً تستفز المارة
من فوق شاحنةٍ،
لقد ذرفها فلاحٌ في الأزمنة البعيدة،
ولا أحد يعبرُ في هذه الليلة المملأى
بالمسافرين.

Давнє ім'я

Зараз

Стою на найдалшій сходинці забуття,

Де гора та вовк скилять у найстрашніших спогадах,

І пісні зриваються з вуст самиць шакалів,

Вишиті зорями

Я бачив, як обрій повертається до мого давнього імені

Вкритий обличчями, що зникають

Так само, як зникнуть інші.

Я бачив, як сльоза лякає тих, хто проїжджає повз мене у вантажівці.

Її пролив селянин ще у далекі часи.

Ніхто не відійде цієї ночі, сповненої мандрівниками.

Скам'янілий біль.

Дні, що обертаються, мов млин.

(ar-Raḥbī, 1993, c. 40)

إلى تلك المرة

ها أنا أيتها المرأة

في البلاد التي كنا فيها

قبل أطياف وسنوات

أفتش عن عنوانك

في جُروف الأسماء التواريخ

بالمفكرة المليئة بالقهوة والنبيذ

ومقهى المحطة القديمة التي يعلوها الدخان

حيث تتقاطع طرق الشمال والجنوب بكرابية

والقطارات تسرّح في خيال النائم كالذئب

بين أناسٍ عُيونهم تجيش مخالِبٌ ضدي

كأنما ذبَحْتُ سُلالتهم بالأمس

أَوْ سُقُّهُمْ إِلَى أَفْرَانِ السَّلْقِ بِالْأَسِيدِ

الليل يزحف كذئب من وراء الزجاج

والمطر ينقطع

لقد سبقه مغيب قاتم

بمديّة،

وبيت مهجور

أفلاس طيري الأليف

ربّيته بحنان المحبين

فقداني بين المدن بمعرفة خاصة

هل أنتظرُ هنا، في المكان نفسه

حتى تَبْرَغَ شمس من رسي

تتسلّق جبلا و هضابا

عَبَرْنَا ذَاتَ طفولةٍ بعيدة...

Тій жінці

Ось я, о жінко,

В країні, де колись були і ми

Відтоді минули роки і примари

Шукаю твою адресу

На крутих берегах імен і дат

В блокноті, залитому кавою й вином

Кав'ярня на старому вокзалі,

Яку огортає дим

Так, що безжально переплутались шляхи на південь і на північ

І свистять потяги в моїй уяві, що спить

Мов вовк

Між людьми, що їх очі гострять кігті

Проти мене ...

Читаю це в їх очах

Так, ніби це я вчора вбив всю їх родину і кинув до бочки з кислотою.

Ніч крадеться, мов вовк,

З-за вікна

І злива поволі вщухає.

Їй передували захід сонця, сірий

І довгий, як лезо кинжала,

І покинутий дім,

І мій домашній птах, якого я ростив з любов'ю,

Водив мене поміж містами на власний розсуд.

Чи маю чекати тут, на цьому ж місці

Аж поки сонце не спуститься з моєї голови,

Щоб підняти над горами й пагорбами,

Якими ходили й ми в тому далекому дитинстві...

(ar-Raḥbī, 1993, c. 51)

Зі збірки «قطارات بولاق الذكرور» («Потяги до Булака»), 2007 р.

ألى أروى صالح

أرتشف جرعة الشاي الأولى

بخارها ما زال يحلّق كغيمة حميمة،

أنظر إلى الأفق الخالي من المارّة والطيور.

أحاول الكتابة عن امرأة قضت في الشوارع المجاورة

أحاول القول مثلاً:

الجسد ينزل من الدور التاسع

خفيفاً مرحاً كأنه في نزهة غرام

مضيئاً وحشة الليل

بمغامرته الأخيرة

الجسد يذهب مع أسرار جماله
ويتركنا في الحيرة
تعصف بنا رياح هوجاء...
أترك المحاولة عن المرأة وقطارات بولاق
وأعود ألى الشاي
لأجدها قد رحلت مع طيور
أخذت تملأ الأفق الخالي قبل قليل

على حافة البحر
في الأمواج التي تغسل
الصخور السوداء
في لمعان الصحى والقواقع
في مسجد القرية القديم
وما تبقى من أثل ونخيل.
في شجرة الغاف الوحيدة
على ذوائبها تحلم طيور مهاجرة
في هدوء الطبيعة الأكثر بطشاً
من جبل ينهار على الرؤوس.
يمتحن المساء نفسه
مقلداً مشية لقلقٍ
أمام البحر
الطائر من الأعلى
بزلال ماء البحر
يسقي فرخه المزمع على الطيران
في الكهف البحري
الذي أرتاح فيه عادةً
من أرق الأيام

أجلس
متذكراً قبرك المعشب بالحسنات.
أجلس في الكهف نفسه

كان الموج يخط أقدامي
والشمس على وشك الاندحار
حين فكرتُ:
في عظامك المبعثرة على فسيح القبر
مضيئة كبستان وردٍ في الصباح
كنوح يمام.
كنت أكثر جمالا
من ذي قبل.
مياه كثيرة تتجمع في بحر عُمان
آلام كثيرة تتجمع في بحر العرب
مياه و آلام وسفن عملاقة
تعبر المحيط.

وطائر ينقر في عبوره ظهرَ الموجةِ
بينما ثلّة النخل ما زالت تهذي
في شرفتها الجبلية المطلّة على البحر
أرى حجراً يسقط من ذورة جبل
ربما ليكشف أسرار الهاوية
مثل رقصة الخنجر
في أعماق الجرح
ظهيرة ذلك اليوم البعيد
للبسالة.

До Арви Салех

На березі моря
На гребені хвиль, що омивають
Чорні скелі,
На блискучому морському камінні та равликах
У старій сільській мечеті,
Там зовсім не лишилось пальм і тамариксів.
На самотньому дереві мескіту,

На його плодах сплять перелітні птахи,
Навколо спокійна природа
Хоч вона і жорстокіша від гір, що звалюються на голову...
Смакую перший ковток чаю,
Його пара плине у повітрі, немов легка хмаринка.
Вдивляюсь у чистий обрій, де ще не з'явилися птахи і перехожі.
Намагаюсь написати про жінку, що пробігла однією з сусідніх вулиць
Намагаюсь сказати щось на зразок:
Її тіло спускається з дев'ятого неба
Легко і радісно, наче випущена на волю пристрасть,
Що освітлює самотню ніч
Своїми останніми пригодами
Тіло іде собі, забираючи таємниці своєї краси
І залишає нас дивуватися,
Овіває буйними вітрами...

Кидаю спроби писати про жінку і потяги до Булака
Та повертаюсь до чаю
А вони уже від'їхали разом з птахами,
Які щойно з'явилися на чистому обрії.
На березі моря
На гребені хвиль, що омивають
Чорні скелі,
На блискучому морському камінні та равликах
У старій сільській мечеті,
Там зовсім не лишилось пальм і тамарисків.
На самотньому дереві мескіту,
На його плодах сплять перелітні птахи,
Навколо спокійна природа
Хоч вона і жорстокіша від гір, що звалюються на голову...
Вечір, випробовує сам себе,

Наслідуючи ходу лелеки, що гуляє
Берегом моря.
Птах з верховини
Поїть холодною морською водою своїх пташенят,
Які вже рвуться літати.
У печері на березі моря,
В якій зазвичай відпочиваю
Від безсонних днів³

Сиджу і згадую
Твою порослу добрими вчинками могилу.
Сиджу в тій самій печері
Хвилі омивають мої ноги
Сонце хилиться до поразки
І раптом подумав:
У своїй величі, розпорошеній на могилі
Світлій, мов ранковий трояндовий сад
Як воркування голуба
Ти була ще красивіша,
Ніж раніше.
Багато води зібралось в Оманській затоці
Багато болю накопичилось в Аравійському морі...
Вода, біль і величезні кораблі
Борознять океан.
Птах мчить на гребені хвилі
А пальмовий гай гойдається

³ «відпочивати від безсонних днів» мається на увазі «сієста». Араби зазвичай сплять в обідню пору, оскільки під час спеки неможливо братися до будь-якої роботи. Щоб компенсувати цей час, вони рано встають та пізно лягають. Якщо знехтувати обіднім відпочинком, то такий режим витримати неможливо.

На гірській терасі, що простяглася над морем.
Бачу, падає як камінь з вершини гори
Може для того, щоб розкрити таємниці прірви,
Як танець кинджалу
В глибокій рані,
Що з'явилася в полудень того далекого дня.
(ar-Raḥbī, 2007a, c. 156)

Зі збірки «من بحر العرب الى بحر الصين» («Від Аравійського до Китайського моря»), 2007 р.

بدأ الشتاء
الشتاء يبدأ متأخراً هذا العام
شتاء القاهرة
شتاء بيروت التي فاجأتها الحربُ
ومضتْ تعانق قَدَرَها
بجمال من أدمنَ الفجيرة والحياة..
المطرُ يهطل من النوافذ
الطيور تحلّق، حاملة في مناقيرها
خريفَ القادمين من القرى المجاورة.
حبال الغسيل تتأرجح في فضاء جهّم
من الذكريات
وعلى مسافة هذا الطمي المائيّ
أصواتُ الباعة والمؤذنين
كطيور كسلى تستيقظ من سباتها الثقيل:
ويمكن رؤية المشهد على شكل أحذية وعرباتٍ
تتعرّ في البرك والمستنقعاتِ
التي خلفتها سيول اليقظة الأخيرة للفصول.

Почалась зима

Цього року зима прийшла запізно

Зима в Каїрі
Зима у Бейруті, яку застала війна
І скінчилась, оточивши її долю
Красою п'яного смутку і життя
За вікнами ллє дощ
Перелітні птахи несуть у дзьобі осінь
Тих, що прийдуть із сусіднього села.
Мотузки, на яких сохнуть випрані речі
Гойдаються у похмурому просторі
Спогадів
І на просторах розмитої багнюки
Лунають голоси продавців та муєдзинів
Немов ліниві птахи, що прокидаються з глибокого сну:
Видно черевики і вози,
Які застрягли в калюжах і болотах,
Які лишили по собі повені останнього пробудження пір року.
(ar-Raḥbī, 2007b, с. 103)

كُلُّ هَذَا الْعَمْرِ
ثَلَاثُونَ عَامًا.. كُلُّ هَذَا الْعَمْرِ الَّذِي
حَوَّشْتُهُ مِنْ دِهَالِيزِ الْأَجْدَادِ،
يَفِيضُ الْآنَ عَلَى كَتِفِ الصَّحْرَاءِ.
وَأَنْهَارَهَا جَافَّةٌ،
وَفِي شَوَارِعَ أَبَاحْتُ هَذَا الْمَسَاءِ
كُلُّ أَسْرَارِ مَزَابِلِهَا الْخَاصَةِ،
مَضِيَّتْ بَاحِثًا عَنْ ظِلِّ قَدَمِي الَّذِي
أَضَعْتُهُ فِي مَعْتَرِكِ الْحَضَارَاتِ
وَدَكَكَيْنِ الْخُضَارِ.

أَجْلَسْتُ عَلَى مَصْطَبَةٍ فِي الشَّارِعِ

أَكْتُبُ مَسُودَةً لِلْحُرُوبِ الْقَادِمَةِ
وَمُلاحَظَاتٍ حَوْلَ طَبِيعَةِ الطُّقْسِ
السَّرِيِّ لِأَحْلَامِ الرُّعَاةِ
وَعَمَّا قَلِيلٍ أَلْتَقِي بِالْمَرَأَةِ الَّتِي فَرَعْتُ
لِلتَّوَمِينَ تَقْلِيمَ أَظَافِرِ الْكَوَاكِبِ
وَجَلَسْتُ عَلَى ضَوْءِ الْأَفَقِ تَسْتَنْطِقُ أَسْرَارَ
الْغَيْبِ كَسَلَةٍ هَوَّاجِسٍ مَعْلَقَةٍ
فِي زَنْزَانَةٍ.
وَأَخِيرًا, وَلَيْسَ بِأَخِيرٍ, أَجْلِسُ عَلَى مِصْطَبَةٍ
أُخْرَى, عَلَى بُعْدِ أَلْفِ سَنَةٍ ضَوْئِيَّةٍ
مِنَ الْأَلَى
أَبْحَثُ عَنْ ظِلِّ امْرَأَةٍ لِنِ الْفَاءِ.

Все моє життя

Тридцять років... все моє життя,
Що я провів його між коридорами предків,
Зараз простягається на плечі пустелі.
Ріки її пересохли.
А ввечері на вулицях я порозкладав
Таємниці всіх її звалищ,
Блукаючи у пошуках затінку для моїх стомлених ніг,
Що сходили поля битв цивілізацій ,
Та овочеві магазини.

Сідаю на вулиці на кам'яній лавці,
Роблю нотатки про війни, що насуваються
І нотатки про склад таємного
Ритуалу мрій
Невдовзі зустрічаю жінку,
Яка зістригає нігті планет,
Сіла у сьйві обрію, слухає небувалих таємниць,
Як скринька бажань, що висить у клітці.

І нарешті – але це ще не кінець – сідаю на іншу лавку,
На відстані тисячі світлових років від першої
шукаю тінь жінки, що тіні не має.