

## АРАБСЬКА ЖІНКА У ВІРТУАЛЬНОМУ СВІТІ (в контексті твору Раджі Алем «Фатима»)

*Комендант Л. В.*

Інтерес до проблеми віртуальної реальності з'являється в усьому світі на зламі ХХ–ХХІ століть у зв'язку з усіма техно-комунікаційними досягненнями, глобалізацією та ідеологією постмодернізму. В своїй праці «На роздоріжжях інформатики» Станіслав Лем стверджував, що «цивілізаційний процес дедалі більше сповільнюється в міру прискорення віртуального буття, і думати про те, що китайці, араби, індуси, бедуїни та решта мешканців третього світу взагалі зможуть фізично увійти в інформаційний простір – це утопія». Дослідивши буття арабської жінки в Саудівській Аравії (як літературне буття, так і соціально-релігійне), можна довести наступне: за останні десятиліття соціальне та літературне життя в Саудівській Аравії зазнало значних змін. Молодь почала отримувати освіту в найкращих університетах Європи та Америки; офіційно стала дозволена жіноча освіта, відтепер жінки мають право отримувати наукові ступені та захищати дисертації закордоном, що сприяє появі жіночої прози та поезії в сучасній саудівській літературі. Більша половина жінок має право на користування мережею Інтернет, а отже вже три роки, як увійшла в інформаційний простір. Лише тридцять відсотків жінок не користуються світовою мережею з етично-релігійних причин або через заборону чоловіка. Зацікавленість саудівського жіночого суспільства віртуальним простором впливає на розширення їх поглядів та знайомство з іншим світом, який існує за межею їх країни та суворих релігійних догматів. На початку ХХ століття в Саудівській Аравії починає визнаватись жіноча проза, в даній статті буде розглянутий перший сюрреалістичний роман в саудівській літературі, написаний сучасною письменницею Раджею Алем.

Для арабської літератури сюрреалістичний напрям є зовсім новим, невідкритим і не розвинутим, як, зрештою, і багато інших напрямків модернізму та постмодернізму. Це пов'язано з певною відмежованістю арабської цивілізації від західної, що не могло не позначитися, в першу чергу, на літературі. Що стосується літературного світу Саудівської Аравії, то сюрреалістичний роман

Раджі Алем виявився майже вибуховою подією: молодого письменницею почали цікавитись не лише саудівські літературні критики, але й західні літератори. В 2003 році відомий американський письменник-сценарист Том МакДоноу запропонував Раджі Алем разом з ним перекласти роман «Фатима» на англійську мову. Цей проект виявився таким вдалим, що Алем та МакДоноу взяли за переклад двох інших романів письменниці [Alem Raja 2002, 56].

Раджа Алем – нове відкриття в світі сучасної саудівської літератури. Вона народилась в Мецці, виховувалась в звичайній мусульманській родині з дотриманням усіх традицій та звичаїв. Раджа жила разом із сім'єю своїх двоюрідних братів та сестер в величезному семиповерховому будинку. Всі її дитячі спогади пов'язані з таємничими обрядами, талісманами та чарами, які вона разом із сестрами вигадували щоб урізноманітнити свої ігри. Згодом вона перенесе цей уявний магічний світ в свої романи – таємничі арабські пустелі, дєрвіші-чарівники, видіння та міражі – все це не може залишити читача байдужим. Але саме переплетіння двох світів – уявного та реального – зробили її романи такими популярними, якими вони є сьогодні.

Раджа Алем навчалась в університеті США, штату Сіетл, і отримала ступінь бакалавра зі спеціалізацією «Англійська мова та література». Вона багато подорожувала, вивчала іноземні мови та культури, обравши для себе зовсім інше життя – життя незалежної жінки. Письменниця ще не вийшла заміж, що в її середовищі вважається невиправною помилкою, оскільки за східними традиціями вона вже вийшла з віку, коли арабські жінки укладають шлюб. В своїх інтерв'ю Раджа Алем часто жартує з цього приводу: «У нас, в Саудівській Аравії мій вік вважається застарим для одруження, а в Європі – занадто раннім! Що ж мені з цим робити?».

В 1997 році письменниця зі своєю сестрою Шадією взяла участь в незвичайній фото-сесії в США, де американська фотограф Венді Евальд робила фотопортрети жінок з різних країн світу. Цей проект був названий «All kinds of Veils» (в перекладі з англійської – «Всі види Вуалей»). Взагалі, щодо зовнішнього вигляду Раджі Алем, то це цікаво висвітлено у репортажі американської журналістки Мерілін Пауел, яка брала інтерв'ю у письменниці в Торонто, під час Міжнародного письменницького Фестивалю (The International Authors Festival): «Я знала, що її

країна чітко дотримується релігійних догматів ваххабізму, і мені було дуже цікаво побачити Раджу Алем в довгій чорній «абаї»... Але вийшло зовсім не так, як я очікувала! Письменниця з'явилась на фестивалі одягнутою по-європейськи, в класичному діловому вбранні. І на моє запитання щодо національної одягу з посмішкою відповіла, що в сучасному світі треба вміти варіювати одягом відповідно до ситуації, необхідно розуміти різні суспільства та бути своєю і серед чужих, і серед своїх».

Раджа Алем – автор семи романів, декількох п'єс. А нещодавно були видані дві її нові збірки коротких оповідань та віршів. Найвідомішими романами письменниці є: сюрреалістичний роман «Фатима», стиль якого є зовсім новим не лише для саудівської літератури, але й для арабської літератури в цілому, містичний роман «Вона, лише вона...» та автобіографічний роман «Мої тисяча та одна ніч».

Роман «Фатима» починається з весілля молодої дівчини, яка мріяла про велике кохання та хороброго лицаря, про якого колись прочитала в казці. Але замість казки вона потрапляє в сувору реальність – нерідний батько видає її заміж за чоловіка, якого вона ніколи не бачила, зате чула багато поганого про його лиху вдачу та жорстоке ставлення до жінок. Нажаль, злі чутки виявились правдою: вже на весіллі наречений починає жорстоко ображати Фатиму, повністю ігноруючи її як людину, і звертатись до неї лише в разі крайньої потреби. Але це був лише початок. Коли молоді прибули додому, Фатиму жорстоко побили та згвалтували. Вранці дівчина прокинулася в жахливій темній кімнаті, наповненій зміями. Так її чоловік хотів перевірити, чи справжня її краса, або вона – це зло, що ховається під вродливою оболонкою. Отже, якщо змії покусують її – то вона лиха, і помре страшною смертю, а якщо ж вони не зачеплять її, то й краса її справжня.

Звичайно, Фатима ніяк не могла врятуватись від отруйних рептилій, а чоловік, впевнений в тому, що дружина незабаром помре, почав готуватись до похорону. Втім, як кажуть: «Вітри іноді віють не так, як потрібно кораблям...»

Дівчину дійсно покусали змії, але вона не померла. Перебуваючи у лихоманці, Фатима бачить дивні видіння, веде розмови з потойбічними істотами, мандрує пустелею, де перед нею із піску з'являється її хоробрий лицар, вона розуміє мову змій та вже не боїться їх, її взагалі вже ніщо не лякає. Фатима не померла, вона

змінилась, в ній з'явилась сила – сила відстояти себе як людину, як жінку, як особистість, чарівна сила, яка допоможе у боротьбі за власні мрії.

Роман написаний дуже виразно, динамічно, йому властива певна фантастичність, яка притаманна казкам. І дійсно, читаючи про те, як Фатиму залишили одну в темній кімнаті зі зміями, не можна не пригадати французьку казку «Синя борода», де розповідається про лихого чоловіка, який зачиняв своїх дружин у таємній кімнаті та вбивав їх. Втім, американські критики вважають роман не просто казкою або міфом, вони дають такому зображенню цілком чітке визначення – магічний реалізм, який, в свою чергу, є одною із характерних рис сюрреалізму.

Розглядаючи віртуальний світ в контексті постмодерних художніх творів не можна оминати оніричні дослідження, які на сьогодні стають дедалі більш популярними в сучасному літературознавстві, створюючи панораму містичного простору художнього твору, актуалізуючи втаємничену ідіостилістику. Холотропні плани художності (фрагменти снів, марень, гіпнотичних та наркотичних станів, божевілля, сомнамбулізму, візіонерства тощо) як своєрідна мізансцена промовляють до читача у формі невиразних знаків, аналітика яких до цього часу недостатньо розроблена, а отже, є актуалізованим простором теоретичної схеми літератури. З кожним новим хронологічним періодом літературознавства з'являються й нові стратегії оніричної аналітики, простір містичного набуває конкретного вираження. «Література давно стала свідченням холотропних станів, в яких зміст колективного несвідомого стає досяжним для свідомого переживання» [Бовсунівська 2004, 15].

Дослідження холотропних станів за літературними текстами як художніми свідченнями присутності ірреального й становить основу онірокритуки. Однією з центральних проблем літературознавчої онірокритуки є її достовірність. Як і кожна аналітична стратегія літературознавства, онірокритука має свою термінологічну й понятійно-категоріальну структуру, яка може бути достовірною лише у межах оніропростору художнього тексту. Отже, основним завданням у системі цієї критики є відшукування меж, властивостей та параметрів такого оніропростору. Від того, наскільки точно ми визначимо ці властивості оніропростору, у відповідності до критеріології художнього твору, залежить й до-

стовірність знаково-значеннєвої структури оніропростору, який характеризується.

Звідси *властивості* оніропростору можуть бути такими: 1) природно-об'єктивізованими, тобто виходячи з реального досвіду достовірності матеріального світу у його речовинності, тяглості, міцності тощо; 2) казково-фантастичними на основі індивідуальних фантазмів автора та узгоджені з внутрішньою логікою розвитку персонажа, який стає провідником цих фрагментів у творі; 3) містико-кризологічними, тобто утвореними на основі певних систем містичної інтерпретації картини світу, як-от: містеріальні, спіритуальні культи, магія, окультизм, віртуальність, в тому числі й онірокритика як наука про тлумачення снів. При цій властивості оніропростору він переводить персонаж у кризологічний статус умовно-втраємничененого випробування, посвяченість у сенс якого не усвідомлює часом навіть сам герой.

*Параметри* оніропростору визначаються за можливостями його холотропної тяглості, тобто в залежності від того, який оніричний статус простору заявлено (божевілля чи сновидіння, марення чи гіпнотичний стан, візіонерські картини чи сомнамбулічні блукання), можна виявити й деякі особливості цього містичного **віртуального** утворення:

1) Такий оніропростір може мати нахил до ущільнення – мінімізація – з метою виявлення зменшеного масштабу як обжитого містичного топосу з притаманними йому властивостями.

2) Навпаки, можемо також спостерігати нахил до космізму, збільшення масштабності до безмежжя всесвіту тощо.

3) Третій варіант пов'язаний з містичним обживанням реального простору або такого, який від початку мислиться персонажем знайомим та обжитим.

4) Крім того, параметри оніропростору включають викривлені зображення предметів та людей, гротескні за своєю природою, які, фактично, й становлять естетичну сутність більшості оніричних фрагментів тексту.

Сон, як відчуження людини від себе самої й споглядання себе як іншого, є сферою дидактичного розвитку відчуття трансцендентного кожною людиною. Час в оніропросторі є динамічним, може миттєво прискорюватись, як і навпаки – уповільнюватись, що, врешті, залежить лише від активності переживання героєм (чи групи персонажів) подій сну. Час в оніропросторі є настільки

неконтрольованою категорією, що аналіз часопросторових змін у художньому фрагменті якогось видіння чи марення може дати водночас кільканадцять часових векторів і водночас жодного ймовірно реалістичного. Межі оніропростору в художньому творі визначаються не так просто, як це може видатися на перший погляд, оскільки, наприклад, описуваний автором сон персонажу не можна вважати завершеним після того, як персонаж прокидається, адже його сприйняття світу, нав'язне сном, подовжується на зриму реальність його буття, а отже, поетика оніричного продовжує діяти на просторі, який не належить до так званого «оніропростору художнього твору» [Гроф 1997, 34–35].

Сфера онірокритики в літературознавстві, отже, є сферою опанування містичною змістовністю художнього твору, яка сама по собі є невичерпною. Теоретичне осмислення містичного компоненту в художньому творі стало можливим лише за умов появи нових принципів інтерпретації тексту як такого. Онірокритика є практикою й методикою вивчення містичного компоненту в літературному творі, так само, як містерія є практикою й методикою стосовно релігійного одкровення, посвячення в таємниці священного. У давнину весь простір мислився людьми не як мирський, а як сакральний, а отже, все, що потрапляло в сни й марення такої людини осмислювалось як частина божественного одкровення, як посвята в таємниці світу з ласки Бога. Сучасна людина відокремила мирський простір від сакрального, але чи змогла вона подолати залежність від божественної визначеності сушого? Ця залежність і проглядає в прагненні інтерпретувати сферу містичного як обжиту побутову сферу, де поетика оніричного й поетика житійного зливаються в єдиній умовності, яка може бути ідентифікована як «майбутнє» і «минуле» водночас. Постмодерна людина звикла прагматично й точно визначати час й місцезнаходження, не припускаючи жодних фантастичних викривлень власної життєдіяльності, і в той же час, вона з платонічною незайманістю оберігає власні сни від реальності, визначаючи їх від початку як сферу містики, ірреального. Процес екстракції (доведення до усвідомлення) закономірностей сновидінь чи марень є актом утворення міфології постмодерного типу, адже винайдення закономірного в образних формах втіленого трансцендентного видіння є незаперечною сферою міфології й оніричного. В літературі обертання сюжетів та образів, породжених трансцендентними

видіннями, безпосередньо пов'язане з словесно-знаковим їх втіленням, а отже, архетип як прототип наслідування здобувається на словесне вираження, на певну словесну формулу, часом навіть доволі рельєфних замальовок. Джеймс Хіллман зауважував, що «сутність словесних образів полягає в тому, що вони звільнені від світу, який сприймається, і вивільняють нас від нього». Сновидіння, як врешті й будь-який холотропний стан, в життєвій практиці є заступником витісненого факту життя, байдуже, бажаного чи навпаки, в художньому творі сновидіння не може остаточно позбутись подібного значення, тому часом символіка сну приховує якусь «витіснену» авторську думку або думку персонажа. Символ – замість вражаючої реальності; умовність художнього переживання символу – замість пригадування дійсного факту життя героя чи автора. Сон у сучасних теоріях літератури часом постає як особлива форма текстової містифікації або дуалізму (реальний – віртуальний світ). Оскільки проблема втечі від відповідальності та від Бога в постмодерні об'єктивно існує, то сон стає актуалізованим простором літератури як унікальна можливість експерименту такої втечі. Ще П. Козловські зазначав: «Гностицизм розумів дуалізм добра і зла як властиве не лише людині, а й самому божеству» [Лем 1990, 120].

В сюрреалістичному романі Раджі Алем «Фатима» присутні основні властивості оніропростору: 1) природно-образні властивості – реальний досвід достовірності, коли життя стає занадто «реальним» для молодої дівчини. Не витримавши удару долі, її свідомість ніби закривається від реальності; 2) казково-фантастичні властивості – коли Фатима практично починає жити у «віртуальному», штучно створеному нею світі мрій, фантазій, снів, спогадів; 3) містико-кризологічні – коли психічний стан дівчини погіршується, вона ніби впадає в летаргію, і вже не відрізняє сни від реальності, втративши межу між реальним та віртуальним світом.

Якщо розглядати сновидіння як символ, символ – замість вражаючої реальності, умовність – замість пригадування дійсного факту життя героя. В романі «Фатима» сни мають певну динаміку: спочатку це приємні марення – спогади про безтурботне дитинство дівчини; потім сновидіння наповненні казковими героями із тих оповідань, якими вона захоплювалась в шкільні роки; поступово герої зникають, і дівчина опиняється посеред пустелі,

зовсім сама. Попереду у неї довгий шлях, що вона має подолати. Це шлях – як символ вступу в доросле життя, шлях, який має пройти вона самотійно. Потім сни-жахи, коли Фатима бачить навколо себе змій, що хочуть вкусити її, тим самим позбавити її життя. Вона ніби загубилась, не може дихати, знаходиться в невеличкій кімнаті, стіни тиснуть на неї, а навколо лише лихі створіння – змії. Або вони, або вона, – розуміє дівчина. В даному випадку все має своє чітке трактування: кімната – це те жахливе заміжжя, в яке Фатима потрапила наче в пастку, змії – це лихі люди, що її оточують і прагнуть її знищити, розгубленість дівчини і нестача повітря пояснюється тим, що вона залишилась один на один зі своєю трагедією. Але потім вона бачить уві сні світло, наче сонце, воно вказує їй шлях і зігріває, раптом почуття страху зникає і вона вже може дихати на повні груди. Фатима прокидається і відчуває себе достатньо сильною, щоб боротися за власне життя і долю.

Самодостатній характер розвитку інформаційно-комп'ютерної технології, котрий на рівні конкретної особистості діє як запрограмований на недозованість споживання, таїть у собі дві основні небезпеки. Перша, «буденна» – це ті негативні впливи на особистість, котрих зазнає звичайний користувач комп'ютерної мережі. Адже спілкування з нею не може не позначатися на його менталітеті. Інформація, що сприймається через монітор, діє безпосередньо на підсвідомість, обминаючи блоки критичного осмислення ситуації. Взаємодія з мережею знімає просторові та часові бар'єри спілкування – виникає ефект «присутності». Вивчення психології фанатиків Інтернету в США виявило, що їхні погляди і навіть зовнішні риси характеру протягом одного-двох років змінюються у напрямі ціннісних орієнтирів, котрі їм нав'язує комп'ютерна інформація, – світ перетворюється на подобу мрій та сновидінь, де все можливо. Є підстави стверджувати, що «людина мережева» стає одним із програмно-апаратних засобів кіберпростору. Тут відкривається доступ до підсвідомості індивіда, з'являються широкі можливості цілеспрямованої маніпуляції нею, тобто її розвиток переводиться у сферу електронної несвободи. Саму ж мережу можна розглядати як активний засіб (подібно до наркотика), який здатний перекомпонувати масову свідомість. Другий тип небезпеки впливу інформаційно-комп'ютерної технології на людську особистість умовно можна охарактеризувати як «контрнауковий»: він пов'язаний з приглушенням творчого, теоретично-



го мислення. Така небезпека взагалі коріниться у спокусі підміни творчо-пізнавальних начал людини певними інструментальними засобами (згадаймо небезпідставні застереження Сократа проти зловживання записуванням: мовляв, тоді у людини зникає необхідність тренувати пам'ять та уяву) [Бич 1966, 105].

Виходячи із наведених вище фактів та розмірковувань, можна прийти до висновку, що в силу обставин, які склались в Саудівській Аравії по відношенню до жінки, поряд з реальним світом для арабської жінки буде завжди існувати ще один світ – «надреальний», «віртуальний», створений нею, щоб жити та відчувати себе хоч трохи вільною від обмежень. Це світ в мережі Інтернет, світ сновидінь та фантазій, світ літератури та літературних образів, які вона створює і з якими проживає певні життєві моменти, яких їй бракує у власному житті. Так в суспільстві Саудівського королівства з'являються нові особистості, талановиті письменниці, жінки з багатою уявою та широкими поглядами.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бич И. **За аравийской чадрой**. М., 1966.
2. Бовсунівська Т. **Достовірність онірокритуки та її постмодерні стратегії // Сучасні літературознавчі студії. Випуск І. Онірична парадигма світової літератури. Збірник наукових праць**. – К., 2004.
3. **Гроф Станислав. Космическая игра. Исследование рубежей человеческого сознания**. М., 1997.
4. Лем С. **Кіберіада**. К., 1990.
5. **Alem Raja, McDonough T. Fatma**. – Syracuse University Press, 2002.