

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.411.21

Творчество представителей первого поколения новеллистов ОАЭ (1970–1990-е годы). Часть 2*М. Н. Суворов*Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: *Суворов М. Н.* Творчество представителей первого поколения новеллистов ОАЭ (1970–1990-е годы). Часть 2 // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2018. Т. 10. Вып. 3. С. 340–357. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2018.305>

Объединенные Арабские Эмираты относятся к числу тех арабских стран, в которых собственная литература современного типа, пришедшая на смену средневековому арабскому адабу, появилась довольно поздно — лишь в 1970-е годы. Тем не менее уже среди самых ранних эмиратских рассказов, подавляющее большинство которых базировалось на художественных принципах нравоучительного сентиментализма и романтизма, встречались произведения, представляющие собой образцы зрелого реализма (в творчестве Мухаммеда аль-Мурра) и даже модернизма (в творчестве Абдаллаха аль-Мирири). В 1980-е годы при устойчивом развитии в эмиратской литературе реалистического направления очень многие новеллисты обращаются к эстетике модернизма, отказываясь в своих рассказах от изображения объективной реальности, выраженной сюжетности и сосредоточиваясь на «внутренних» состояниях сознания, в котором объективная реальность получает причудливое, субъективное преломление. При этом некоторые авторы (Мирийам Джум'а Фарадж, Су'ад аль-'Арими, Хареб аз-Захери, Сальма Матар Сейф) используют усложненный язык повествования, насыщенный собственными арабской поэзии сравнениями и метафорами, витиеватыми лексико-синтаксическими конструкциями, воспроизводя таким образом специфический стиль, получивший у арабистов-литературоведов название «поэтический модернизм». Также в некоторых эмиратских рассказах этого периода можно наблюдать черты магического реализма (в творчестве Ахмеда Абд аль-Хамида и Сальмы Матар Сейф), эстетики абсурда (в творчестве Забийи Хамис) и постмодернистской пародии (в творчестве Сальмы Матар Сейф). Тематика произведений эмиратских новеллистов охватывает как реалии и проблемы эмиратского общества, так и общечеловеческие, философские проблемы (в частности, в творчестве Басемы Йунис и Джум'а аль-Фейруз). Некоторые ключевые темы, такие как трудовая иммиграция из-за рубежа и ностальгия по уходящему в прошлое традиционному жизненному укладу, роднят эмиратскую новеллисти-

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2018

ку с литературами других арабских стран Персидского залива и одновременно придают ей своеобразие в контексте современной арабской литературы в целом.

Ключевые слова: Объединенные Арабские Эмираты, арабская литература, арабская проза.

«Поэтический» модернизм, черты которого в эмиратской прозе впервые появились в рассказах Шейхи ан-Нахи и Абд ар-Рида ас-Саджвани, написанных в 1980–1990-х годах, наиболее ярко проявился в относящемся к тому же периоду творчестве трех эмиратских авторов: Мирйам Джум’а Фарадж, Су’ад Зайед аль-‘Арими и Хареба Хамиса аз-Захери.

Мирйам Джум’а Фарадж (р. 1956, Дубай), получившая магистерскую степень в области теории перевода в Лондонском университете и работавшая переводчиком в эмиратской прессе, опубликовала два сборника рассказов: «Фейруз» (1988) и «Вода» («Ма’», 1994). В этих рассказах она создает настолько невнятные, смутные картины пространства и времени, настолько абстрактные и иррациональные образы героев, что понять смысл этих рассказов в большинстве случаев просто невозможно. «Стиль повествования Мирйам Джум’а Фарадж, — пишет ар-Рашид Абу-Шу’айр, — не является объективным, внешним, нацеленным на то, чтобы читатель понял смысл текста; напротив, это субъективный, внутренний стиль, нацеленный на выражение внутренних состояний ее героев» [1, с. 71]. К мнению критика следует добавить уже сказанное выше: сами эти герои абсолютно лишены черт определенности, хотя и обладают неким «магическим» национальным колоритом. Последнее обстоятельство заставило Абу-Шу’айра отнести некоторые рассказы писательницы к магическому реализму, хотя в действительности говорить о каком-либо реализме — магическом или ином — в этом случае просто не приходится. Примечательно, однако, что для придания своим рассказам местного колорита писательница часто использует диалектную лексику, упоминает некоторые реалии, связанные с традиционным укладом жизни эмиратцев. Подобная «экзотичность», загадочность творчества Мирйам Джум’а Фарадж привлекла к себе пристальное внимание арабских критиков, однако, по-видимому, в основном из-за того, что предоставляла им хорошую возможность предложить интерпретацию произведений, совершенно недоступных пониманию массового читателя.

К Мирйам Джум’а Фарадж очень близка по стилю Су’ад Зайед аль-‘Арими (р. 1959, Аль-Айн), преподаватель социологии в Национальном университете ОАЭ. Рассказы ее сборников «Туфуль» (1990) и «Поле Гамрана» («Хакль Гамран», 1997) демонстрируют приверженность писательницы эстетике радикального модернизма. В них используется поток сознания, по большей части «безумного», сюрреалистическая, хотя и с выраженным национальным колоритом, образность, иррациональные сюжеты и неестественные лексико-синтаксические конструкции. Этот стиль, в котором написаны почти все рассказы двух сборников, не дает читателю никаких ключей к рациональному истолкованию текста и лишь создает ощущение одиночества, отчуждения, абсурдности окружающего мира, отсутствия в нем чего-то важного, будто бы некогда ему присущего. Среди очень немногих рассказов, имеющих более или менее ясный сюжет, — рассказ «Отъезд», изображающий переживания палестинского беженца, потерявшего близких, а также рассказ «Афра», в котором в духе постмодернистского «черно-

го» юмора излагается история бесплодной женщины, в чью матку ввели четыре оплодотворенные яйцеклетки.

Столь же трудными для восприятия, хотя и не столь иррациональными в сюжетном плане, представляются рассказы поэта и прозаика Хареба Хамиса аз-Захери (р. 1965, Аль-Айн), выпускника одного из университетов США, чей путь в литературе начался в конце 1980-х годов. Авторская манера писателя в рассказах его сборника «Мандолина» («Мандалин», 1997) относится, несомненно, к «поэтическому» модернизму. Рассказы аз-Захери отличает чрезвычайно вычурный, крайне сложный для восприятия язык, предельно слабо выраженная сюжетность, порой сюрреалистическая образность, преобладание внутреннего монолога и потока сознания, концентрация повествования на внутренних состояниях смятения или отчуждения персонажей. Лишь в трех рассказах сборника затрагиваются внешние, объективные реалии: арабо-израильский конфликт — в рассказе «Слепой и мышь», конфликт поколений в арабском обществе — в рассказе «Смерть палки», столкновение восточной и западной культур — в рассказе «Барбака».

Характеризуя авторский стиль Хареба Хамиса аз-Захери в рассказах сборника «Мандолина», ар-Рашид Абу-Шу'айр пишет: «Писатель здесь взрывает язык своих рассказов (йуфадджир лугат кисасихи), точно так же, как это делают поэты-модернисты, так что именно этот язык, а не персонаж становится главным героем многих рассказов, таких как “Разбитые зеркала”, “Взрыв в памяти”, “Пульс тишины”» [1, с. 178–179]. О создаваемых писателем образах критик говорит: «Эти поэтические образы, которые призваны вызывать изумление и недоумение, убедительно свидетельствуют о том, как много труда прилагает автор для их формирования, как будто он сочиняет стихотворение, а не рассказ. По своей сути и в функциональном плане эти образы мало чем отличаются от образов, которые создаются поэтами-модернистами и которые лишены традиционных функций образа: изобразительной, выразительной, познавательной» [1, с. 180].

Сходную повествовательную манеру, присущую «поэтическому модернизму», использовала в некоторых своих рассказах Сальма Матар Сейф (наст. имя Мирьям Абдаллах Бу-Шихаб, род. в Аджмане), опубликовавшая два сборника рассказов: «Ушба» («Ушба», 1988) и «Агарь» («Хаджар», 1991). В частности, именно в этой манере написаны четыре последних рассказа сборника «Агарь», которые писательница объединила в отдельный раздел под названием «Бред» («Хуммайат»).

Впрочем, настоящей «визитной карточкой» Сальмы Матар Сейф стала ее постмодернистская повествовательная манера в тех ее рассказах, которые некоторые критики относят к «магическому реализму» (см., например: [1, с. 51–54]). В качестве характерных образцов этой манеры писательницы рассмотрим рассказ «Ушба» из первого сборника и рассказы «Змея» и «Черный ящик»¹ — из второго.

Рассказ «Ушба»² назван по имени второй жены сельского жителя Мусбиха, которую выбрала для него его первая бесплодная жена Шейха, надеявшаяся на то, что рожденный молодой женой ребенок станет и ее ребенком. Вот как описывается первая встреча Мусбиха с Ушбой:

¹ Впервые рассказ был напечатан в 1990 г. под названием «Деревянный конь». По-видимому, писательница апеллировала к Троянскому коню.

² Слово «ушба» в арабском языке может означать растение, куст, траву.

«В день свадьбы Мусбих увидел Ушбу в первый раз. Рост ее составлял треть от его собственного довольно высокого роста. Глаза ее были похожи на глаза лягушки. Мусбих также заметил, что положение ее верхней губы не совпадало с положением нижней. Она пускала слюни на свое платье, белое в красный, зеленый, желтый и синий горошек. Когда Мусбих приобнял Ушбу, от нее пахло молодой козочкой» [2, с. 131].

Далее в ходе повествования выясняется, что Ушба не приучена ходить в туалет и справляет нужду прямо в шаровары, не обладает человеческой речью и издает звуки, похожие на мяуканье, не может употреблять в пищу ничего, кроме козьего молока. Все эти странности Ушбы объясняются тем, что ее дядя, взявший ее маленькой девочкой на попечение после ранней смерти ее родителей, абсолютно не заботился о ее воспитании. В течение многих лет Ушба, перепачканная собственными фекалиями и покрытая полчищем вшей, бродила по горам, держась за хвост козы, чьим молоком питалась.

В ожидании деторождения Шейха окружает Ушбу материнской заботой, бесконечно пичкая ее едой, которую Ушба не в состоянии переварить, и подмывая ее после ее непроизвольных мочеиспусканий и дефекаций. Роды Ушбы также описаны в пародийном ключе:

«Во время родов мяуканье Ушбы превратилось в рёв, который пронзил горы. Она вцепилась в платок Шейхи, предоставив нижнюю часть тела Мусбиху, который надрывно рыдал, видя Ушбу плавающей в луже крови. Повитуха прилагала все возможные усилия, чтобы убедить Ушбу опростаться от младенца точно так же, как она справляет нужду. Пытаясь это сделать, Ушба сходила по большому, в то время как Мусбих обмочился. Наконец толстый младенец оказался в руках повитухи, поразив ее своей красотой, подобной которой она не видела за все годы своей повивальной практики» [2, с. 135].

Ровно через сорок дней после рождения ребенка Мусбих неожиданно выгоняет Шейху вместе с младенцем из дома, чтобы остаться в нем наедине с Ушбой. Его охватывает необъяснимая страсть к Ушбе, доходящая до самоуничтожения. Збросив хозяйство, все свое время он проводит с Ушбой, покупая для нее всевозможные золотые и серебряные украшения. Однажды, после того как он накормил Ушбу деликатесом — медом, смешанным со сливочным маслом, — она «вошла в туалет и больше из него не вышла, поскольку у нее начался понос, прекратившийся только тогда, когда она испустила дух» [2, с. 140]. «Шейха вернулась в дом Мусбиха, — завершает рассказ писательница, — который теперь сам пускал слюни на свою одежду и не мог пить и есть ничего, кроме козьего молока» [2, с. 140].

По мнению критика Салеха Зийада, этот рассказ является пародией на патриархальный менталитет аравийского общества, в котором женщина имеет лишь две функции — деторождение и удовлетворение сексуальных потребностей мужчины, т. е. те же функции, которые присущи самке животного. Именно такой самкой животного выглядит Ушба, «которую рассказ представляет уродливым существом, намеренно выводя ее за пределы человеческой сферы путем придания ей ментальных и поведенческих черт животного» [3, с. 75]. Так или иначе, примечательными в рассказе являются некоторые черты постмодернизма: обращение к так называемой «эстетике безобразного», пародийность, гротеск и черный юмор, условность персонажей-марионеток.

Сходные приемы Сальма Матар Сейф использовала в рассказе «Черный ящик». Героя рассказа по имени Али приглашает в гости бывший свояк, с которым Али не

виделся много лет. Али приходит к свояку, предчувствуя недоброе. Свояк сообщает Али, что бывшая жена последнего, с которой он давно развелся, отказывается выходить замуж за кого-либо, кроме Али. Эта новость приводит Али в ужас, он хочет уйти, но свояк не желает его отпускать, не угостив кофе. Али кажется, что его бывшая жена находится в доме свояка и готовится заполучить бывшего мужа обратно. От этого ощущения у Али начинается истерика. Это веселит свояка, и он сообщает Али, что его бывшая жена — все еще девственница и будет принадлежать только Али. Свояк предлагает немедленно организовать встречу Али с бывшей женой, но Али наотрез отказывается.

Когда служанка приносит кофе, Али не желает его пить, обвиняя свояка в том, что с помощью этого «отравленного» кофе последний хочет заставить Али вернуться к бывшей жене. Свояк отвергает эти обвинения и призывает Али «не сходить с ума».

«Свояк налил себе кофе и стал пить в одиночку. Выпив несколько чашек, он налил чашку для Али. Али взял ее и начал пить — медленно, опасливо. Выпив, попросил налить еще, затем еще. Вскоре он совершенно успокоился и принялся по-дружески рассказывать свояку о своей нынешней жене, о детях, о работе, о некоторых своих любовных приключениях. Плавая в море разговора, Али вдруг начал погружаться в бездонную пучину, внутренности его запылали огнем, и не в силах превозмочь боль, он надрывно заголосил:

— Ты это сделал! Аааа... Ты это сделал! Мать моя... Аааа!

Корчась и извиваясь как раненая змея Али проклинал свояка, продолжавшего спокойно сидеть на своем месте.

— Теперь... Приведи ее... Я хочу ее видеть... Я согласен, чтобы она вернулась... Приведи ее! Скорее, пока я не умер!

— Ты увидишь ее только в качестве жены, после завершения всех формальностей.

Охваченный страстью, Али продолжал отчаянно и униженно настаивать на встрече с бывшей женой. Свояк безжалостно посмотрел Али в глаза:

— В этот раз ты должен сделать ее! Чтобы она не осталась девственницей» [4, с. 28–29].

Из дальнейшего повествования становится ясно, что отсутствие проявления каких-либо эмоций со стороны бывшей жены Али стало причиной его мужского бессилия в их первую брачную ночь. За то время, пока они жили вместе, Али так и не смог справиться с этим своим бессилием — по той же причине. Али вспоминает их несчастную совместную жизнь, в которой он был страдающей стороной, тогда как жена пыталась возместить отсутствующие человеческие отношения заботой о многочисленных домашних животных и птицах. Окончательно убедившись в невозможности изменения ситуации, Али развелся с женой.

Между тем после встречи со свояком Али слег, будучи не в силах думать ни о чем, кроме своей бывшей жены. Особенности страдания доставляла ему мысль о том, что бывшая жена проводит теперь ночи, лежа в постели между своей сестрой и ее мужем, т. е. свояком Али. Об этом ему успел сообщить свояк. Ухаживающая за слегшим Али мать поняла, что ее сын приворожен, и для его спасения решила также прибегнуть к магии.

«Действуя спокойно и уверенно, мать подозвала к себе одну из своих малолетних внучек, стянула с нее шаровары и заставила ее пописать в горшочек, который держала

в руке. Затем она добавила немного мочи в кофе, который сварила, обращая свои мольбы к огненному призраку. После этого она влила напиток в рот Али. Выполнив задуманное, она радостно воскликнула:

— Моча девственницы снимет чары этой преступницы!

Дыша спокойно и размеренно, Али погрузился в сон.

Утром он проснулся совершенно здоровым и бодрым.

Постучав в дверь дома свояка, Али весело и уверенно крикнул:

— Я пришел сказать тебе, что она мне не нужна! Пусть продолжает спать между вами. Держу пари, замуж она больше не выйдет. А мне она не нужна!

Не дав свояку возможности ответить, Али развернулся и радостно зашагал домой» [4, с. 34].

В отличие от двух вышеупомянутых рассказов писательницы, имеющих достаточно ясные сюжеты, сюжет рассказа «Змея» не может быть истолкован однозначно. Герой-повествователь испытывает состояние тоски, отчуждения и страха, близкое к безумию. Можно предположить, что он находится в некоем закрытом учреждении, возможно, в психиатрической лечебнице. «Я не знаю, что это за место и кто меня сюда привел, — говорит он. — Это незнакомое мне место, это не мой дом» [4, с. 9]. Его собственное отражение в зеркале пугает его: «Мои волосы торчат, как иглы кактуса, борода спуталась с волосами на груди, под длинными ногтями скопилась грязь, будто я вылез из помойки» [4, с. 9–10]. Внезапно герой слышит резкий крик, источник которого неизвестен, он почти теряет сознание, после чего оказывается лежащим в густой траве и плачущим. Перед ним появляется незнакомец, называющий себя сторожем этого места. Сторож успокаивает героя, затем между ними завязывается разговор, в ходе которого сторож рассказывает в подробностях о том, что был глубоко несчастным, пока не встретил свою возлюбленную, девушку-джинна, на которой теперь женат и от которой имеет сына. Сторож просит героя держать его историю в тайне. Герой, однако, отказывается верить в эту историю, смеется над сторожем, что обижает и злит последнего. Сторож уходит, и вместо него появляются мальчик и девочка, близнецы, которых повествователь принимает за детей сторожа. Близнецы, однако, сообщают, что сторож — не их отец, они просто знакомы с ним, поскольку часто играют в этом месте. Дети рассказывают герою о своих домашних животных: попугае, кошке и большой собаке. Все эти животные издохли, о чем дети сообщают без какого-либо сожаления. Когда герой пытается заговорить с близнецами о стороже и его жене-джинне, дети уклоняются от разговора, покидают героя и скрываются в жилище сторожа. Герой внезапно испытывает острую боль в животе и спине, вызывающую у него рвоту. Возвращается сторож, который обвиняет героя в том, что тот не сохранил в тайне рассказанную ему историю, из-за чего жена-джинн покинула сторожа, забрав с собой их сына. Между героем и сторожем завязывается перепалка, перерастающая в драку. Когда герою удастся справиться со сторожем, в небе появляются четыре светящихся глаза, которые, приближаясь, превращаются в черного и белого котов, большую собаку и серую птицу. Раздаются голоса близнецов, собака набрасывается на героя и впивается в него зубами. «В тот момент, — завершает герой свой рассказ, — я перестал быть самим собою. Теперь я шиплю, ползая между деревьями, прячусь в норах, сплю месяцами и просыпаюсь от рыданий сторожа» [4, с. 21].

Авторский стиль Сальмы Матар Сейф, таким образом, представляет собой сочетание приемов, свойственных модернизму (поток сознания, изображение внутренних состояний, сюрреалистическая образность и пр.), магическому реализму (яркий национальный колорит в сочетании с небывальщиной) и постмодернизму (персонажи-марионетки, тотальная пародия, черный юмор и пр.). Такое сочетание обусловило повышенный интерес критиков к творчеству писательницы: ее рассказы анализируются во многих работах, посвященных прозе ОАЭ.

Витиеватый язык присущ прозе Ибрахима Мубарака аль-Мухейраби (р. 1952, Дубай), автора сборников рассказов «Тина» («ат-Тухлюб», 1989), «Снежная птичка» («Усфур ас-сальдж», 1992) и «Хан» (1999). В большинстве этих рассказов трудно уловить сколько-нибудь отчетливую идею, сюжеты также весьма условны, это скорее зарисовки не всегда имеющих ясную пространственно-временную привязку сцен, ситуаций и человеческих типажей, выполненные чрезвычайно образным, метафоричным языком. Некоторые рассказы, такие как «Собаки», «Тина», «Сейф и рыба-молот», «Клювы», по своему содержанию напоминают притчи и предания. Ряд рассказов представляет собой опозитизированные путевые впечатления, вынесенные автором из его поездок в страны Южной Азии (рассказ «Женщина с Востока»), Северную Корею («Сосна»), Россию («Снежная птичка»), а в рассказе «Зулейха» писатель резко критикует религиозное мракобесие режима Хомейни в Иране. Массовому проникновению афганцев на территорию ОАЭ и их сложной жизни в качестве незаконных иммигрантов посвящен один из наиболее реалистических рассказов писателя «Хан... воинственность гор, миролюбие моря», давший название его третьему сборнику. В рассказе «Ночь, побежденная женщиной» в романтическом духе излагается известная история Сальмы бинт Саид (или Эмили Рюте, 1844–1924), занзибарской принцессы, бежавшей с острова и вышедшей замуж за немецкого купца. И полным подобием нравоучительных сочинений ливанца Селима аль-Бустани, творившего в последней трети XIX в., выглядит рассказ «Удары молотов». Здесь мы видим добродетельного юношу, высоконравственную девушку, ее богатого алчного отца, конфликт между двумя последними из-за планируемого отцом «выгодного» замужества дочери, затем внезапное разорение отца, его слезное раскаяние и спасение его от нищеты добродетельным юношей, семью которого он сам в свое время лишил крова.

Метафорическая образность и вычурные сравнения в рассказах писателя особенно присущи многочисленным описаниям природных пейзажей, в частности картин моря, которому посвящены многие из этих рассказов и которое порой приобретает в них черты живого существа. Следующий пассаж из рассказа «Чайка», вошедшего в первый сборник, служит иллюстрацией этой особенности стиля Ибрахима Мубарака.

«Пальмовые хижини рассыпаны перед зевом моря. Когда оно раскрывает свою пасть, чтобы испустить яростные стоны и вздохи, пальмовые крыши будто отступают назад, пытаясь спрятаться от его гнева, а когда оно улыбается, обнажая свои белые зубы, вытягивает, насколько хватает взора, свой блестящий язык и лижет восходящее или заходящее солнце, на нем раскачиваются рыбацьи лодки, добывая себе пропитание из его чрева, а вдоль всего побережья радостно резвятся дети, как маленькие черепашки, спешащие наперегонки к кромке воды, под аплодисменты ветра над верхушками пальмовых жилищ» [5, с. 27].

Б. Михалак-Пикульска так характеризует творчество писателя: «Ибрахим Мубарак вводит в свою прозу существенный поэтический элемент. Это позволяет рассматриваемым сюжетам принимать магические черты, несмотря на их внешнюю незамысловатость. Этот стиль с использованием ясных, но неординарных метафор и схематических символов является сильной стороной творчества писателя» [6, с. 141]. С последним утверждением исследовательницы, впрочем, можно поспорить: замысловатый стиль писателя делает его рассказы, не отличающиеся идейной и сюжетной «внятностью», еще более сложными для восприятия.

Сочетание интереса к проблемам отдельной личности и проблемам всей нации присуще творчеству Лейлы Ахмед (наст. имя Шейха Рашед аль-Хувейди, род. в Дубае), автора сборника рассказов «Шатер, праздник и Родина» («аль-Хайма ва-ль-махраджан ва-ль-ваган», 1984). Основными темами рассказов писательницы стали явления, порожденные модернизацией: разрушение семейных уз и устоев, конфликт поколений, размывание традиционной культуры вследствие массовой иммиграции из-за рубежа, чувство отчуждения, испытываемое людьми в быстро меняющейся социальной среде, ностальгия по уходящему прошлому. Писательница концентрируется по большей части на изображении внутренних состояний и воспоминаний смятенных, отчужденных и тоскующих персонажей, и окружающие этих персонажей эмиратские реалии в повествовании практически отсутствуют.

Во многих случаях главными героями рассказов Лейлы Ахмед являются либо двое: мужчина и женщина, муж и жена, либо трое: муж, жена и возлюбленная мужа. Отношения этих персонажей, по мнению критика Бадре Абд аль-Малика, могут быть восприняты как аллегория отношений между человеком и его Родиной или его нацией в контексте меняющейся жизни [7, с. 151–191]. Такую аллегория критик усматривает в рассказах «Лира», «Шатер, праздник и Родина», «Смерть в деревне», «Расстояние». Аллегория можно усмотреть и в рассказе «Предсмертный хрип»: умирающий старик-земледелец, всю жизнь ухаживавший за пальмовой рощей, и его заботливая жена, ухаживающая теперь за умирающим, символизируют собой уходящий в прошлое патриархальный мир, а трое их сыновей, которым нет дела до умирающего отца и до засыхающей рощи, символизируют новый мир. В рассказе «Запах» писательница без каких-либо аллегорий устами своей героини выражает озабоченность за будущее своей Родины, своей нации, малолетние представители которой фактически отданы на воспитание иностранным нянькам и гувернанткам.

Социальным отношениям в прошлом и настоящем, особенно положению в эмиратском обществе женщины, посвящены рассказы Амины Абдаллах Бу-Шихаб (р. 1960, Аджман), публиковавшиеся в 1980-е годы в эмиратской прессе. Три ее рассказа — «Знойный полдень», «Махра» и «Ярость» — составили вместе с рассказами Мирйам Джум'а Фарадж и Сальмы Матар Сейф коллективный сборник «Песнь» («ан-Нашид», 1987).

Герой рассказа «Знойный полдень» бедный таксист Хамис с горечью размышляет о том, что в современном ему обществе, переживающем процессы модернизации, власть и влияние остаются в руках потомков тех людей, кто имел власть и влияние в прошлом. Если в прошлом владелец судна эксплуатировал простых моряков, то теперь его дети эксплуатируют детей этих моряков. По мнению Хамиса, мир не меняется к лучшему. С давних пор Хамис носит в себе тяжелую душевную травму: когда-то его будущая жена была изнасилована одним из таких «хозяев

жизни», и Хамис оказался не в состоянии за нее отомстить. Теперь же он испытывает желание забивать потомков этих деспотов камнями. Однако он слишком слаб для этого, и ему остается лишь молча претерпевать свою душевную трагедию.

Рассказ «Махра» также посвящен унижению бедняков «хозяевами жизни». Жители небольшого селения, в котором происходит действие, крайне бедны. Периодически в селении появляется богатый старик Сулейман, который в очередной раз «покупает» себе в жены юную девушку, чьи родители не в состоянии отказаться от предлагаемого им солидного махра. Через несколько месяцев Сулейман разводится с молодой женой и покупает себе новую. Эту порочную практику прерывает малолетняя Махра, также проданная Сулейману в жены: она ненавидит похотливого старика и, несмотря на насилие с его стороны, оказывает ему настолько упорное сопротивление, что пробуждает тем самым желание защищать собственные честь и достоинство у всех жителей селения.

В рассказе «Ярость» речь также идет о молодой женщине, выросшей в бедной семье и выданной замуж за очень богатого человека. Все ей кажется чуждым в его роскошном доме, в котором она чувствует себя как в золотой клетке. Несмотря на постоянно испытываемое ею чувство отчуждения, на холодность со стороны мужа, она даже помыслить не может о разводе, поскольку не может позволить себе вернуться ни с чем в семью своих бедных родителей. Положение молодой женщины писательница сопоставляет с положением садовника, трудового иммигранта из Юго-Восточной Азии, работающего в том же доме. И молодая жена, и садовник олицетворяют собой социальные слои, составляющие значительную часть жителей ОАЭ, вынужденных обменивать свою свободу и достоинство на относительное благополучие.

Человеческим страданиям посвятил значительную часть своих рассказов Джум'а Муса аль-Фейруз (1953–2001, род. Рас-эль-Хайма), поэт, прозаик и профессиональный музыкант. Период, пришедшийся на конец 1970-х и 1980-е годы, был весьма продуктивным для всех видов его творческой деятельности. Однако с начала 1990-х годов в силу неизвестных причин он перестал появляться на людях, стал вести уединенный образ жизни и практически исчез с литературной сцены. Два сборника его рассказов: «Расстояние “Ты”: первая любовь» («Масафат “анти”: аль-‘ишк аль-авваль», 2001) и «Алья и заботы моряка Салема» («‘Алья’ ва-хумум Салем аль-баххар», 2001) были изданы уже после смерти писателя.

Рисуя картину физических и духовных страданий, писатель редко привязывает их к национальным реалиям, придавая им общечеловеческий характер. В рассказе «Неожиданный выбор» герой, о местопребывании которого читателю ничего неизвестно, становится жертвой полицейской ошибки и испытывает на себе всю бесчеловечность государственной судебной-полицейской системы. Его бьют и унижают до тех пор, пока случайным образом не выясняется, что он ни в чем не виноват. В рассказе «Измена» мужчина, брошенный в свое время любимой женщиной, пребывает в тяжелой депрессии, и когда его домашняя кошка пытается сбежать из дома на улицу, где ее поджидает кот, хозяин в приступе гнева забивает ее палкой насмерть. В рассказе «Море наступает» некий человек, знающий о том, что со стороны моря приближается ураган, угрожающий городу затоплением, спешит предупредить об этом горожан, но не находит у них понимания, поскольку они считают его безумцем. Надо сказать, что подобные сюжеты, касающиеся профетизма,

интернациональны. Впервые появившись в арабской литературе в творчестве ливанского писателя-философа Джебрана Халиля Джебрана (1883–1931), они имеют в ней массу вариаций. Общеарабским можно считать и сюжет рассказа «Амина», который Джум'а аль-Фейруз посвятил проблеме женского бесправия в обществе, сохраняющем патриархальный менталитет. Примечательными чертами творчества писателя являются экспрессия, психологизм и натурализм в изображении происходящего.

Общечеловеческий характер сюжетов присущ и творчеству Басемы Мухаммед Йунис (р. 1964, Бейрут), новеллистки и драматурга, лауреата многих литературных премий. Появившись на литературной арене в середине 1980-х годов, за полтора десятка лет она опубликовала множество пьес и пять сборников рассказов: «Страдание» («Азаб», 1986), «Убийство женщины» («Игтийаль унса», 1988), «Путь к жизни» («Тарик иля-ль-хайат», 1989), «Зной» («Хаджир», 1993) и «Скрытая мужская сила» («Руджуля гайр му'ляна», 2000).

Рассказы Басемы Йунис отличаются довольно сложным, витиеватым языком, порой приближающимся к языку «поэтического» модернизма, ярким изображением внутренних состояний героев через внутренний монолог и поток сознания. Особенно ее интересуют психологические состояния героев, находящихся в драматической ситуации. Это, например, спасение стариком-отцом раненого сына, лежащего на простреливаемом противником поле, в рассказе «Последняя ночь смерти». Это ожидание наркоторговцем ареста и его мысленное прощание с любимой женой в рассказе «Стужа». Это встреча пожилой женщины с бывшим возлюбленным, превратившимся в глубокого старика, в рассказе «Я не признаю, что он умер».

Писательницу волнуют проблемы женского бесправия в арабском обществе, бесчеловечности многих архаичных традиций, особенно в семейной сфере (рассказы «Страдание», «Крик о помощи», «Кто боится дня?» и др.). Вместе с тем она склонна устранять из повествования национальные эмиратские реалии и концентрироваться на изображении общечеловеческих чувств и проблем, как, например, в рассказе «Добрый вечер», где описывается ревность мужчины к некой женщине, притом что даже характер отношений между двумя персонажами остается не вполне ясным. Иногда эти чувства и проблемы писательница изображает, используя аллегорию, иносказание, как, например, в рассказе «Укус холода», где мысли рабочей пчелы становятся аллегорией мироощущения арабской женщины, а может быть, женщины вообще. В построении некоторых сюжетов Басема Йунис опирается на известные ближневосточные легенды, как, например, в рассказах «Трагедия Нимрода» и «Баракиш», или исходит из известных философских проблем, как в рассказе «Что если моя тень умрет?», где затрагивается вопрос первичности формы и содержания.

В противоположность творчеству Джум'а аль-Фейруза и Басемы Йунис творчество Мухаммеда Хасана аль-Харби имеет ярко выраженный национальный, эмиратский характер. Общим мотивом рассказов его первого сборника «Против племенного клейма» («аль-Хурудж 'аля вашм аль-кабия», 1981) стала критика, хотя и несколько завуалированная, социально-культурной обстановки в одной из стран Аравии (страну эту автор не называет). Открывающий сборник рассказ «Зимние птички» представляет собой разговоры арабского студента, обучающегося во Франции, с его французской подругой, а также его мысли о различии жизни

на Западе и на арабском Востоке. Общая идея рассказа заключается в невозможности полного взаимопонимания между людьми, воспитанными в столь разных культурах. Герой следующего рассказа — «Они гонятся за воробьями» — во время вынужденного общения с сотрудником органов государственной безопасности своей страны с горечью размышляет о тех преследованиях, которым подвергаются люди, подозреваемые в нарушении мусульманской морали: употреблении спиртного и свободном общении с представительницами другого пола. Самого героя подозревают в леворадикальной деятельности, но, на его счастье, оставляют в покое. В финале рассказа у молодого человека появляется желание эмигрировать. В рассказе «Этот другой бок», полностью построенном на внутреннем монологе, описаны ощущения избитого до полусмерти человека, брошенного в тюремную камеру и понимающего в итоге, что он уже умер. В рассказах «Отчет», «Обычная смерть», «Второстепенная улица» автор критикует существующий в стране разрыв между богатыми и бедными, коррупцию во властных структурах, наплыв иностранной рабочей силы, «размывающей» национальную культуру. Из общей социально-критической тональности сборника выбивается лишь романтический рассказ «Хатыль и аль-Афра», базирующийся на мотивах бедуинского фольклора. Примечательно, что язык повествования во всех рассказах чрезвычайно близок к эмиратскому разговорному: это вольный синтаксис, полное пренебрежение знаками препинания, использование диалектизмов в авторской речи и почти полностью диалектная речь персонажей.

Эта черта авторского стиля в еще большей степени проявилась во втором сборнике писателя «Истории вымершего племени» («Хикаят кабия матат», 1987), который тематически близок к первому. Здесь и преследования за употребление спиртных напитков (рассказ «Поручение»), и беспощадная эксплуатация крупными фирмами своих служащих («Торжество окончено»), и мотивы бедуинского фольклора («Арабская история»). Два рассказа — «Метаморфозы» и «Смерть и вступление в неведомое» — имеют практически одинаковый сюжет: это история некоего блаженного, который из-за своей необычности (в первом случае — «противоестественной» благожелательности, во втором — странностей поведения и физических уродств) был изгнан из селения и погиб вдали от людей. Являются ли эти образы некими аллегориями или они были взяты автором из реальной жизни — остается неизвестным. В целом, несмотря на явную склонность Мухаммеда аль-Харби к социальной критике, основная идея в его рассказах выражена, как правило, весьма невнятно, что усугубляется упомянутыми выше языковыми «неправильностями».

Реалиям жизни современных Эмиратов, а также жизни современного арабского общества в целом посвящены рассказы поэта и прозаика Насера Султана Джебрана (р. 1952, Аджман), автора сборников «Рыболовные крючки» («Майадир», 1989) и «Фонтан осколков» («Нафурат аш-шазайа», 1993). В некоторых рассказах его первого сборника затрагиваются негативные стороны модернизации, порожденные «эпохой нефти». Среди этих негативных сторон — загрязнение моря, которое из источника пропитания людей стало превращаться в источник угрозы: рыбаки в рассказе «Рыболовные крючки», оказавшиеся в зоне боевых действий иностранного флота, с ужасом «вылавливают» труп моряка, а в рассказе «Все пройдет» мальчик находит выброшенную волнами на берег канистру с неизвестным веще-

ством, которое становится причиной пожара в его доме и вызывает пристальное внимание английской военной администрации (события происходят до провозглашения независимости Эмиратов). Ностальгия по уходящему патриархальному образу жизни звучит особенно ярко в рассказе «Хозяина нет дома». Главный герой рассказа, старый рыбак, самозабвенно любит море и прививает эту любовь своему внуку, надеясь, что он не будет таким, как его отец. «Он обожал воду, — размышляет рыбак о своем сыне, — его тело было пропитано запахом моря. Но все изменилось с тех пор, как он стал жить отдельно, в своем большом доме. Старый квартал для него — всего лишь воспоминание, не стоящее интереса, а обязанность навещать родителей — устаревший обычай, от которого можно избавиться, заменив его маленьким современным аппаратом: набираешь на нем цифры — и за считанные минуты навещаешь родителей. Если бы его мать так о нем не печлась и если бы не моя любовь к малышу Абдаллаху и не его привязанность ко мне, я бы к ним вообще не ходил. Каждый раз, когда я у них бываю, он дает мне почувствовать, что я — бедняк. То говорит, переезжай из старого квартала, то говорит, брось море. Дескать, рыбацкий промысел — занятие тяжелое, а ты уже стар, тебе оно уже не по силам» [8, с. 42]. Примечательно, что, вопреки арабской традиции, в рассказе не сын навещает родителей, а родители вынуждены ездить к сыну, причем на такси, хотя сын разъезжает на дорогом автомобиле. Отвращение у старого рыбака вызывает говорящий попугай в доме сына, который при каждом звонке в дверь кричит: «Хозяина нет дома!» На вопрос отца, зачем он научил попугая лгать, сын отвечает, что ему надоели попрошайки у дверей. Сын, таким образом, считает необязательным для себя выполнение одной из обязанностей каждого мусульманина — подавать милостыню неимущим.

В рассказе «Танец человеческих марионеток» писатель высмеивает распространившуюся среди эмиратцев практику искать себе «дешевых» невест в соседних азиатских странах. Хитроумные индийцы в рассказе зарабатывают тем, что продают одну и ту же «невесту» разным мужчинам, приехавшим из ОАЭ.

Действие нескольких рассказов сборника происходит в Сирии, где писатель, по-видимому, учился. В основном это небольшие эпизоды юмористического характера: героя рассказа «В половине метра от страха» охватывает паника, когда он принимает везущего его таксиста за разыскиваемого полицией маньяка-убийцу, а герой рассказа «Оберегаемый К» (т.е. ключ) решает съехать с арендуемой им квартиры, поскольку уже не в силах носить с собой повсюду огромный ключ от ее замка.

Содержание рассказа «Свидание» можно трактовать как выражение мысли о невозможности взаимопонимания между представителями разных культур, в данном случае мусульманской и европейской, христианской. Два араба ожидают в кафе итальянца, которого они выручили накануне, заплатив за него в ресторане наличными (у итальянца была кредитная карточка, но в ресторане не было банковского терминала). Итальянец опаздывает на полчаса, поскольку наблюдал за родами своей собаки, и, придя, торопится уйти, чтобы проверить состояние собаки после родов. Он, таким образом, отказывается от общения с людьми, желавшими поговорить с ним о волнующих их проблемах (например, о зверствах ливанских союзников Израиля в лагерях палестинских беженцев Сабра и Шатила), в пользу наблюдения за собакой — нечистым, с точки зрения мусульман, животным.

В рассказах второго сборника писателя можно видеть некоторое изменение его авторской манеры, заключающееся в обращении к эстетике модернизма. Многие рассказы, особенно те, которые призваны изобразить ужасы войны, представляют собой почти сюрреалистические картины, сформированные при помощи особого, наполненного метафорами языка повествования, присущего «поэтическому» модернизму. Теме войны, а также «безумию» современного человеческого общества в целом посвящены и другие рассказы сборника, написанные в более реалистической манере. В аннотации сборника, помещенной на его задней обложке, критик Мухаммед Джамаль Барут писал: «Насер пытается вернуть маленькому человеку его поэтичность, утерянную им в мире прозы повседневности, то есть его мечты, его воспоминания, его идеалы, его ушедшее детство, его эмоциональные, духовные и общественные связи, которые были размолоты жерновами рынка и его законов» [9, обложка]. Эта характеристика творчества писателя, хотя и лишенная конкретности, достаточно точно отражает общую тональность рассказов сборника.

Реалии жизни Эмиратов до нефтяной эпохи и с ее наступлением, а также опыт знакомства с культурой других стран составили тематику рассказов известного эмиратского журналиста Насера Али аз-Захери (р. 1960, Аль-Айн), вошедших в его сборники «Когда хоронят пальмы» («Индама тудфан ан-нахиль», 1990) и «Шаг к жизни, два шага к смерти» («Хатва ли-ль-хайат хатватан ли-ль-маут», 1995), объединенные позже в сборник «Ночные ситуации, которые вбирает день» («Халят мин ал-лайль йагшаха ан-нахар», 2005).

Литературной «специализацией» Насера Али аз-Захери стали зарисовки характеров, человеческих судеб и мест, основанные на его детских воспоминаниях и впечатлениях, полученных им во время служебных поездок по ОАЭ и за рубеж. Картины, взятые писателем из детства, воссоздают общественную атмосферу и детали примитивного быта донефтяной эпохи и отличаются ностальгическими интонациями, как, например, в рассказах «Площадь», «Хасун аль-Хави», «Год саранчи», «Когда хоронят пальмы», «Аль-Увейд», «Аль-Махди». Через зарисовки судеб своих персонажей аз-Захери показывает социально-экономические изменения, вызванные наступлением эпохи нефти (рассказы «Хасун аль-Хави», «Райская птичка», «Рупия с пальмой»). В этих зарисовках можно усмотреть мотивы рассказов А. П. Чехова, которого писатель называет одним из главных своих литературных учителей. В рассказе «Аль-Увейд» социально-экономические изменения в ОАЭ описываются в контексте судьбы огромного древнего дерева сидр, получившего среди жителей Аль-Айна собственное имя — Аль-Увейд. Вот каким был Аль-Увейд в годы детства писателя:

«Старухи, которые ходили в старый госпиталь Кеннеди, сидели под ним, выложив свои товары — женские маски, благовония, народные снадобья, и заполняли пространство своими нескончаемыми историями и пересудами. Дети, едва в ночной тьме появлялся проблеск зари, вставали и отправлялись собирать плоды Аль-Увейда, чтобы заполнить ими карманы своей школьной формы. Для ослицы Хамиса ибн Джумы Аль-Увейд служил местом привязи, а девочки привязывали к его ветвям свои качели. Аль-Увейд был тогда уже огромным деревом, в тени которого находили приют люди, большие армейские машины, проходящие караваны. Площадь, которую он защищал своей тенью от палящего солнца Аль-Айна, стала местом детских игр, приема важных гостей и свадебных угощений. И из его ветки была сделана любимая трость учителя начальной школы!» [10, с. 19–20].

А вот каким предстает Аль-Увейд в финале рассказа, в нынешнее время:

«Старухи, которые выкладывали под ним свои товары, либо удовлетворялись кондиционерами, либо между ними и Аль-Увейдом встали автострады, эстакады, автомобили, вызывающие у них головокружение. Исчезли караваны, которые наслаждались его тенью, а местные озорники предались своим автомашинам и телефонам, зимним и летним поездкам за рубеж. Остался Аль-Увейд в одиночестве. Сейчас это уже останки огромного дряхлого дерева, а пальмы, растущие по соседству с ним, едва показывают свои макушки из-за цементных стен оград. А площадь, которую раньше оживляла людская сутолока, превратилась ныне в пустыню. Теперь там стоит только автомобиль муниципалитета, под которым в служебное время часами отдыхает водитель. А квартал, по которому во всех направлениях топали ноги мужчин, женщин и детей, стал пустым, как лысая голова. Остался Аль-Увейд в одиночестве, осыпались его зеленые пряди, засохли плоды в лоне его ветвей, а тех, кто появлялся перед ним каждый день, спрятала от него жизнь. Остался он один и стал готовиться к смерти» [10, с. 21].

Другой заметной темой в рассказах аз-Захери является горестная жизнь трудовых иммигрантов в ОАЭ (рассказы «Иттигад, Калидж, Байан», «Джаханджирхан», «Полный ноль»). Зарисовки несчастных судеб трех малоимущих индийцев на их родине составляют сюжет рассказа «Три чемодана на перроне», написанного, по-видимому, под впечатлением поездки писателя в Индию. Зарисовки необычных персонажей, жителей Парижа, где автор в течение некоторого времени учился, стали основой рассказа «Парижские подробности». А в рассказе «Гаиб» аз-Захери описывает свою встречу в Москве с известным иракским романистом Гаибом Фарманом, прожившим в России значительную часть своей жизни.

Подобно многим другим эмиратским новеллистам, Насер аз-Захери вводит в свою прозу существенный поэтический элемент, используя необычные метафоры, сравнения и лексические сочетания. При этом, однако, язык его повествования очень близок к разговорному: это вольный синтаксис, небрежение знаками препинания, использование диалектизмов в авторской речи и полностью диалектная речь персонажей. С одной стороны, это добавляет рассказам писателя национальный колорит, а с другой — придает его творчеству региональный характер, выводя его из разряда общеарабского.

Жизнь людей в Эмиратах и за рубежом составила тематику рассказов Забийи Хамис (р. 1958, Абу-Даби), получившей образование в университетах Египта, США и Великобритании, занимавшей пост представителя ОАЭ в Лиге арабских стран, известной в Эмиратах поэтессы. Длительное пребывание Забийи Хамис за рубежом, очевидно, способствовало ее знакомству с современными течениями в западной и арабской литературе, что отразилось на ее собственном творчестве, экспериментаторском по своему характеру. Рассказы трех ее сборников: «Известковые вены и хна» («Урук аль-джир ва-ль-хинна», 1985), «Ножной браслет хромой женщины» («Хальхаль ас-сайида аль-'арджа», 1990) и «Коварные улыбки» («Иб-тисамат макира», 1996) — типологически очень разнообразны. Так, из четырех рассказов сборника «Ножной браслет хромой женщины» два являются типичными образцами так называемого «поэтического» модернизма, сочетающего поэтическую, часто иносказательную образность с причудливым языком повествования. Еще один рассказ представляет собой забавную житейскую историю, взятую, вероятно, из заграничного опыта самой писательницы и изложенную очень простым языком.

А четвертый рассказ, давший название всему сборнику, полностью следует эстетике театра абсурда, практически не получившей распространения в современной арабской драматургии, а тем более в новелле. Вот как звучит начало этого рассказа:

«Разноцветный воздух веет холодом из открытого окна. Усталые руки тянутся, чтобы закрыть окно. Настенное зеркало дребезжит... и разлетается на мелкие дьявольские осколки. Апельсины, манго, яблоки, бананы, вишни... и все остальное располагается упорядоченно, пока хозяин лавки грызет синюю луковицу... свисающую с потолка.

Суббота.

Четверг.

Среда, понедельник, пятница, вторник. И ашура.

С десятого этажа упала овца. Похоронная процессия с овцой направляется в неприсоединившиеся страны. Хромая женщина продолжает свой путь. Ученые утверждают, что человек произошел от китайского динозавра, но мир не хочет этому верить.

Из Гайд-парка в Белый дом направляется демонстрация. Ее ведет муэдзин кайруанской мечети, за ним следуют представители партии поощрения благочестия и осуждения нечестивости, а за ними — пять обезьян, волочащих свои хвосты и распеваящих песни.

Рисовое дерево выглядит изящно, но сегодня у него острый понос.

Врачи покидают земной шар и направляются на планету Марс, потому что их профсоюзные лидеры заключили с этим другим шаром договоры, обеспечивающие им более достойный уровень жизни и более достойных клиентов.

Хромая женщина продолжает свой путь» [11, с. 27].

Одним из последних заметных представителей первого поколения эмиратских новеллистов стала Асма' Али аз-Зар'уни (р. 1964, Шарджа), поэтесса и прозаик, опубликовавшая сборники рассказов «Шепот побережий» («Хамс аш-шаваты'», 1995) и «Пустые побережья» («аш-Шаваты' аль-фарига», 2000), объединенные позже в сборник «Шепот пустых побережий» («Хамс аш-шаваты' аль-фарига», 2010). В большинстве этих рассказов, написанных в сентиментальной манере, писательница от третьего лица передает смятенные чувства женщин, страдающих от неразделенной любви или невозможности соединиться с любимым человеком. Одной из причин страданий как женщин, так и мужчин в этих рассказах предстает практика женитьбы эмиратцев на европейках: эмиратские девушки при этом теряют своих возлюбленных (рассказы «Когда пересыхает источник», «Пустые побережья»), а эмиратские мужчины не могут приспособиться к менталитету своих иностранных жен («Вирус», «Удивительное в аэропортах»). Распад традиционного семейного уклада в новых условиях жизни ОАЭ отражен в рассказе «В заключении на родине», герой которого, бывший уважаемый шейх квартала, доживает свои дни в доме престарелых, забытый детьми, сделавшими успешную карьеру в государственных структурах и бизнесе. Проблема безработицы, также ставшая приметой новой жизни ОАЭ, отражена в рассказе «В это же время». Интонациями тоски по ушедшему «бесхитроственному» прошлому наполнен рассказ «Летний зной», герой которого, старый полуслепой моряк, ежедневно приходит на берег моря, а его дети, на вилле которых он проживает, посылают слугу-индуса, чтобы он привел старика домой.

Завершая на этом рассмотрение творчества первого поколения новеллистов ОАЭ, можно сделать общие выводы относительно его художественной и идейно-тематической специфики. Во-первых, примечательно то, что уже на этом раннем этапе развития эмиратской новеллистики в ней наблюдается совмещение черт всего спектра идейно-художественных направлений — от просветительского сен-

тиментализма до магического реализма, «поэтического» модернизма и постмодернизма, — характерных для разных стадий развития мировой литературы. Подобная «полистадиальность» новеллистики ОАЭ в рассматриваемый период в очередной раз подтверждает верность теории ускоренного развития «отставших» литератур, выдвинутой в свое время Г. Д. Гачевым [12]. Во-вторых, можно утверждать, что в контексте современной арабской литературы в целом эмиратская новеллистика имеет свою тематическую специфику, роднящую ее с литературой других арабских стран Персидского залива. Во всех этих литературах на первый план выходят темы, либо вообще не известные литературам остальных арабских стран, либо выраженные в них очень слабо. К таким темам относится трудовая иммиграция из-за рубежа и связанные с ней проблемы культурно-социального характера и ностальгия по уходящему в прошлое традиционному жизненному укладу, порожденная невиданными темпами модернизации страны.

К началу XXI в. многие из эмиратских писателей рассматриваемого поколения полностью отошли от литературной деятельности. Другие, оставив новеллистику, обратились к жанру романа (Басема Мухаммед Йунис, Насер Султан Джебран, Асма' Али аз-Зар'уни) или переориентировались на публицистику (Забийа аль-Хамис). Новые сборники рассказов в первое десятилетие нового века опубликовали Шейха Мубарак ан-Нахи, Су'ад Зайед ал-'Арими, Хареб Хамис аз-Захери, Насер Али аз-Захери и Абд ар-Рида Хасан ас-Саджвани, который издал также несколько сборников рассказов для детей.

Литература

1. *Abū-Shu'ayr al-Rashīd*. Madkhal ilā al-qīṣṣa al-qaṣīra al-imārātiyya: dirāsa [Введение в исследование эмиратского рассказа]. Sharjah: Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 1998. 184 с. (На араб. яз.)
2. *Nashīd al-sāḥil ṣāfir al-barr*. Mukhtārāt qīṣaṣiyya min al-Imārāt al-'arabiyya al-muttaḥida [Песнь побережья, вой пустыни: избранные рассказы из ОАЭ]. Sharjah: Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 2001. 109 с. (На араб. яз.)
3. *Ziyād Ṣāliḥ*. Al-Qīṣṣa al-nisā'iyya al-khalijiyya wa-l-wa'y al-nisawī [Женский рассказ в странах Персидского залива и женское сознание] // al-Fuṣūl (Egypt). 2009. № 75. С. 67–85. (На араб. яз.)
4. *Ṣayf Salmā Maṭar*. Hājar. Sharjah: Manshūrāt Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 1991. 106 с. (На араб. яз.)
5. *Mubārak Ibrāhīm*. Al-Ṭuḥlub [Тина]. Sharjah: Manshūrāt Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 1989. 98 с. (На араб. яз.)
6. *Michalak-Pikulska B.* Modern Literature of the United Arab Emirates. Kraków: Jagiellonian University Press, 2012. 187 p.
7. *'Abd al-Malik Badr*. Al-Qīṣṣa al-qaṣīra wa-l-ṣawt al-nisā'ī fi dawlat al-Imārāt al-'arabiyya al-muttaḥida [Рассказ и женский голос в ОАЭ]. Sharjah: Manshūrāt Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 1995. 282 с. (На араб. яз.)
8. *Jebrān Nāṣir*. Ma'yādīr [Рыболовные крючки]. Sharjah: Manshūrāt Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 1989. 75 с. (На араб. яз.)
9. *Jebrān Nāṣir*. Nāfūrāt al-shāḥayā [Фонтан осколков]. Latakia: Dār al-ḥiwār li-l-nashr wa-l-tawzī', 1993. 85 с. (На араб. яз.)
10. *Al-Zāhirī Nāṣir*. Khaṭwa li-l-ḥayāt, khaṭwatān li-l-mawt [Шаг к жизни, два шага к смерти]. Sharjah: Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 1995. 114 с. (На араб. яз.)
11. *Khamīs Zabīyya*. Kḥalkhāl al-sayyida al-'arjā' [Ножной браслет хромой женщины]. N. p.: Dār al-nadīm li-l-tibā'a wa-l-nashr, 1990. 89 с. (На араб. яз.)
12. *Гачев Г. Д.* Ускоренное развитие литературы (на материале болгарской литературы первой половины XIX в.). М.: Наука, 1964. 311 с.

Статья поступила в редакцию 25 марта 2018 г.
рекомендована к печати 15 июня 2018 г.

The first generation of short-story writers in the UAE (1970–1990s). Part 2

M. N. Suvorov

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Suvorov M. N. The first generation of short-story writers in the UAE (1970–1990s). Part 2. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2018, vol. 10, issue 3, pp. 340–357. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2018.305> (In Russian)

The United Arab Emirates are one of those Arabic countries where national literature of modern type — which replaced Arabic medieval adab — came to existence as late as in the 1970s. Nevertheless, among the earliest Emirati short-stories, most of which were based on the principles of moralizing sentimentalism and romanticism, one could find samples of mature realism (in Muḥammad al-Murr's writings) and even of modernism (in Abdullah al-Mirri's writings). In the 1980s along with the steady development of the realistic trend in Emirati fiction, many writers turned to the aesthetics of modernism by abandoning in their works the idea of objective reality, as well as clear plots, and concentrating instead on “internal” states of the mind, in which the objective reality is oddly, subjectively transformed. Moreover, some writers (Miryam Jum'a Faraj, Su'ad al-'Arimī, Ḥārib al-Zāhirī, Salmā Maṭar Ṣayf) used a complicated language of narration, full of similes and metaphors typical for Arabic poetry, as well as ornate lexical-syntactical constructions, reproducing thus a specific style, which was named by scholars of Arabic literature “poetic modernism”. Besides, in some Emirati short-stories of that time one can find features of magic realism (in 'Abd al-Ḥamīd Aḥmad 'Abd al-Ḥamīd's and Salmā Maṭar Ṣayf's works), absurdism (in Ḍabiyya Khamīs's works) and post-modernist parody (in Salmā Maṭar Ṣayf's works). The themes of Emirati short-stories embrace Emirati local realities and problems, as well as general human and philosophic subjects (in particular, in Bāsima Yūnis's and Jum'a al-Fayrūz's writings). Some key themes, such as the influx of foreign laborers and the nostalgia for the old patriarchal ways of life, link Emirati short-story with other Arabic literatures of the Gulf, while giving it a distinctive feature in the wider Arabic literary context.

Keywords: the United Arab Emirates, Arabic literature, Arabic prose.

References

1. Abū-Shu'ayr al-Rashīd. *Madkhal ilā al-qiṣṣa al-qaṣīra al-imārātiyya: dirāsa* [Introduction to the study of Emirati short story]. Sharjah, Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 1998. 184 p. (In Arabic)
2. Nashīd al-sāhil ṣafir al-barr. *Mukhtārāt qīṣaṣiyya min al-Imārāt al-'arabiyya al-muttaḥida* [Song of the coast, howl of the desert: selected short stories from the UAE]. Sharjah, Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 2001. 109 p. (In Arabic)
3. Ziyād Ṣāliḥ. Al-Qiṣṣa al-nisā'iyya al-khalijiyya wa-l-wa'y al-nisawī [Women's short story in the Gulf and women's consciousness]. *al-Fuṣūl* (Egypt), 2009, no. 75, pp. 67–85. (In Arabic)
4. Ṣayf Salmā Maṭar. *Hājar* [Hajar]. Sharjah, Manshūrāt Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 1991. 106 p. (In Arabic)
5. Mubārak Ibrāhīm. *Al-Tuḥlub* [The Seaweed]. Sharjah, Manshūrāt Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 1989. 98 p. (In Arabic)
6. Michalak-Pikulska B. *Modern Literature of the United Arab Emirates*. Kraków, Jagiellonian University Press, 2012. 187 p.

7. 'Abd al-Malik Badr. *Al-Qiṣṣa al-qaṣīra wa-l-ṣawt al-nisā'ī fi dawlat al-Imārāt al-'arabiyya al-muttaḥida* [Short story and women's voice in the UAE]. Sharjah, Manshūrāt Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 1995. 282 p. (In Arabic)
8. Jebrān Nāṣir. *Mayādīr* [Fishing hooks]. Sharjah: Manshūrāt Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 1989. 75 p. (In Arabic)
9. Jebrān Nāṣir. *Nāfūrat al-shazāyā* [Fountain of splinters]. Latakia, Dār al-ḥiwār li-l-naṣhr wa-l-tawzī, 1993. 85 p. (In Arabic)
10. Al-Zāhirī Nāṣir. *Khaṭwa li-l-ḥayāt, khaṭwatān li-l-mawt* [One step towards life, two steps towards death]. Sharjah, Ittiḥād kuttāb wa-udabā' al-Imārāt, 1995. 114 p. (In Arabic)
11. Khamis Ḍabīyya. *Khalkhāl al-sayyida al-'arjā'* [Lame woman's ankle-bracelet]. N.p., Dār al-nadīm li-l-ṭibā'a wa-l-naṣhr, 1990. 89 p. (In Arabic)
12. Gachev G. D. *Uskorennoe razvitie literatury (na materiale bolgarskoi literatury pervoi poloviny XX v.)* [Accelerated development of literature (on the material of Bulgarian literature of the first half of the 19th century)]. Moscow, Nauka Publ., 1964. 311 p. (In Russian)

Received: March 25, 2018

Accepted: June 15, 2018

Author's information:

Mikhail N. Suvorov — PhD; soumike@mail.ru