

Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti



SHARQ MASH'ALI

Jurnal veb-sayti:

<https://orientalstudies.uz/index.php/ot>

SHARQ MASH'ALI

**ZAMONAVIY BOSQICHADAGI SAUDIYA HIKOYANA VISLIKGI AN'ANA VA YANGI TENDENSIYALAR***Nargiza Saidova*

*Falsafa fanlari doktori (PhD), katta o'qituvchi,
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti
Toshkent, O'zbekiston*

MAQOLA HAQIDA

Kalit so'zlar: tizimli yondashuv, atamalarning maxsus tizimi, qurilish sohasi, tashkiliy qoidalar.

Annotatsiya: Jahon miqyosida raqobatbardosh o'qituvchilarning yangi avlodini tayyorlashning kompleks tizimi vujudga kelgani xorijiy talabni puxta o'zlashtirgan yuqori malakali pedagog kadrlar tayyorlashni yanada takomillashtirishni taqozo etmoqda. Bu ishda ingliz tilidagi konstruktsiya sohasiga oid atamalarni leksikologik tahlil qilish va o'qitish metodlarini egallash katta ahamiyatga ega. Yaponiya va Xo'janddagi ta'lim tizimlarini qurilish sohasida qiyoslash asosida filologik bo'lmagan ta'lim yo'nalishi talabalarini xorijiy konstruktsiya atamalarida o'qitish tizimining afzalliklari va kamchiliklari hamda bir qator pedagogik yondashuvlar aniqlandi.

TRADITIONS AND NEW TRENDS OF SAUDI STORYTELLING AT THE PRESENT STAGE*Nargiza Saidova*

*Doctor of Philosophy (PhD), Senior Lecturer,
Tashkent State University of Oriental Studies
Tashkent, Uzbekistan*

ABOUT ARTICLE

Key words: flashback, "scenes of life", artistic techniques, fragmentation, the stage of "modernization", the image of a "little man", tragic alienation.

Abstract: This article examines the novelistic genre in Saudi literature, which has undergone significant changes during the last decades of the twentieth and early twenty-first centuries and is called by Saudi literary critics "the stage of experimental writing", or the stage of "modernization". The change that the very concept of realistic narrative has undergone, the previous attitudes have acquired a new

content from modern Saudi writers. The concept of the external world was no longer limited in their work to an artistic study of immediate reality, but covered memories, reflections and psychological experiences of a person, a picture of deep loneliness of representatives of the creative intelligentsia is depicted, and the orders of the social system are criticized, in which a creative personality is not able to create a new one, but can only express its growing state of deep and tragic alienation, on the against the background of the general desire for accumulation, the emergence of crisis phenomena in the spiritual sphere, expressed in the alienation of an enlightened person from society, and the formation of a generation incapable of empathy and compassion for other people. Most of the writers of the "modernization" stage began to avoid the former verbosity and lengthiness in the text of the stories, striving for emotional saturation and the capacity of the narrative. The writers consciously modified the narrative form, using artistic techniques that violate the chronological order, fusing the past with the present, introduced scenic elements and fragmentarity, using flashback techniques, skillfully combining the "scenes of life" built in the form of movie frames into one small realistic canvas. The hero of their stories is the image of a "little man", indifferent, who live with petty worries, without inner content and human dignity. It is not the social system that makes them "small", but the narrowness of the spiritual world.

ТРАДИЦИИ И НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ САУДОВСКОГО РАССКАЗА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Наргиза Саидова

*Доктор философских наук (PhD), старший преподаватель,
Ташкентский государственный университет востоковедения
Ташкент, Узбекистан*

О СТАТЬЕ

Ключевые слова:
флэшбэк, «сцены жизни»,
художественные приёмы,
фрагментарность, этап
«модернизации», образ
«маленького человека»,
трагическая отчуждённость.

Аннотация: в данной статье рассматривается новеллистический жанр в саудовской литературе, который претерпел значительные изменения в течение последних десятилетий XX и начале XXI веков и названный саудовскими литературоведами «этапом экспериментального письма», или этапом «модернизации». Изменение, которое претерпело само понятие реалистического повествования, прежние установки приобрели у современных саудовских писателей новое содержание. Понятие внешнего мира престало ограничиваться в их творчестве художественным

исследованием непосредственной реальности, а охватывало воспоминания, размышления и психологические переживания человека, изображается картина глубокого одиночества представителей творческой интеллигенции, и подвергаются критике порядки общественного устройства, при котором творческая личность не способна создавать новое, а может только выражать своё растущее состояние глубокой и трагической отчуждённости, на фоне всеобщего стремления к накопительству возникновения кризисных явлений в духовной сфере, выражающихся в отчуждении просвещённого человека от общества, и формированию поколения, неспособного к сопереживанию и состраданию к другим людям. Большинство писателей этапа «модернизации» стали избегать прежнего многословия и пространности в тексте рассказов, стремясь к эмоциональной насыщенности и ёмкости повествования. Писатели сознательно видоизменяли повествовательную форму, используя художественные приёмы, нарушающие хронологический порядок, сплавления прошлое с настоящим, вводили сценические элементы и фрагментарность, используют технику флэшбэка, искусно соединяя выстроенные в форме кинокадров «сцены жизни» в одно небольшое по своей длине реалистическое полотно. Герой их рассказов образ «маленького человека», индифферентны, которые живут мелкими заботами, без внутреннего содержания и человеческого достоинства. «Маленькими» их делает не социальная система, а узость духовного мира.

ВВЕДЕНИЕ

В течение последних десятилетий XX века новеллистический жанр в саудовской литературе претерпел значительные изменения, которые позволили многим исследователям провозгласить этап «модернизации», или, по-другому, «экспериментального письма»¹ в его развитии. Литературное движение в саудовской литературе возглавили новые творческие силы, названные Мансуром ал-Хазими «منبوذ» «отчужденными»². Социальная проблематика в их произведениях отступила на второй план, рассматривая, косвенно, как внешняя декорация, присутствие которой, в некоторых случаях, было обязательно для понимания особенностей характера героя. Главной сферой интересов стало изображение взаимоотношений сознательного и бессознательного в человеке, механизмов его восприятий, прихотливой работы памяти. Тайные желания, беспокойства, предчувствия, скрывающиеся в подсознании, проявляли себя в символах, неясных и тёмных образах, составляющих, по мнению «отчужденных», существенную часть жизни человека, и влияющих на его поведение.

الدكتور معجب بن سعيد الزهراني. تحولات الكتابة القصصية و مظاهر تطورها. موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث. نصوص مختارة و

دراسات. المجلد الرابع. القصة القصيرة. ص. 19

منصور الحازمي. فن القصة القصيرة في الأدب السعودي الحديث. ص 95²

Мансур аль-Хазими указывает на две причины, способствовавшие формированию этапа «экспериментального письма» в развитии жанра рассказа в саудовской литературе. Во-первых, сокрушительное поражение в «шестидневной» арабо-израильской войне 1967 года, поставившее под сомнение в общерабской литературе, в целом, возможность реалистического искусства выражать характер современной действительности с её политическими и общественными потрясениями. И, во-вторых, безусловное влияние литературных течений западного модернизма, ведущее к расширению формальных возможностей новеллистического искусства.

Поражение в арабо-израильской войне породило в литературной среде арабских государств пессимистические настроения, и явилось основной причиной постановки вопроса о необходимости поиска новых творческих методов. Многие известные писатели общерабского масштаба переключились на изображении внутренней духовной жизни человека, «порывая с традициями, полностью отвергая всё созданное их предшественниками, занимаясь лихорадочными поисками новых тем и новых форм»³. Всё чаще звучали утверждения, объявлявшие реализм устаревшим, консервативным литературным направлением. В творчестве ведущих сирийских новеллистов: Закарийя Тамера, Гады ас-Саман, Валида Ихласи, Джорджа Салима, Хайдара Хайдара появились рассказы, утверждающие субъективное начало в жизни человека. В египетской прозе эти настроения отразились в произведениях группы молодых писателей, принадлежащих к литературному течению «новой волны», и занявших, впоследствии, значительное место в эволюции жанра современного арабского рассказа. Безусловно, что новый вектор развития общерабской литературы не мог не отразиться на «догоняющей» саудовской литературе, продолжающей находиться в активном процессе «экспоненциального» ускорения заимствования новых идей и художественных методов»¹.

Вместе с этим, возникновению этапа «экспериментального письма» в литературе во многом способствовали также внутренние факторы развития Саудовской Аравии. К концу XX века в саудовском государстве образовалась прослойка творческой элиты, многие из которых получили образование в западных вузах, в то время как основная масса общества продолжала находиться на стадии полуфеодальной общественно – экономической формации. Осознание своего бессилия перед усиливающимся с каждым годом диссонансом между грандиозными переменами в общественно – политической и экономической сферах и низким общим уровнем социально – культурного развития населения, принимающего характер потребительского бытия, порождало у них чувство тревоги, и влекло за собой изменение собственного мировосприятия. У некоторых из них это проявлялось в состоянии трагического противоречия, которое испытывает писатель, ощущающий, что значимость его личности и подобных ему деятелей искусства ничтожна, и не имеет никакой роли в обществе, где главенствует политическая и экономическая элита.

Исходной точкой этапа «экспериментального письма» в саудовской литературе явилась публикация в 1977 году сборника Мухаммеда Ульвана "الخبز والصمت" («Хлеб и молчание»). В рассказе "الجدران الترابية" («Глинобитные стены») бывший крестьянин,

³ Мухаммед Дакруб. Арабская новеллистика сегодня. (Фрагмент из книги «Новая литература и революция») Вступление и перевод с арабского Э.А. Али-Заде. Иностранная литература №3, 1982. с. 186

¹ М.Н. Суворов. Реализм и модернизм в художественной прозе стран Аравии. Вестник СПбГУ. Сер. 13. 2012. Вып. 4; с. 61-68; с. 68

ставший художником, возвращается после долгого отсутствия в родную деревню. Путешествия по многим странам способствовали раскрытию его художественного таланта и обогатили его внутренний духовный мир, но, всё материальное, что он приобрёл за эти годы, помещается в его небольшой сумке – это холсты, масляные краски и кисти для рисования. Талантливый художник не встречает понимания со стороны своих односельчан, единственным стремлением которых является приумножение материальных благ, они насмеяются и издеваются над ним.

جئت بفرشاة تحمل الزيت لترسم به وجه الحضارة... حتى عباراتك لم نعصنفها.

«Ты пришёл с кистью, и масляными красками, чтобы с их помощи нарисовать лицо цивилизации. Мы даже не можем понять твоих слов»².

Финал рассказа удручающе жесток. Жители деревни сжигают перед беспомощным художником все его картины, кисти и краски, и затем с презрением бросают ему в лицо уничижительные слова:

أما الآن فقد فهمناك... انت إنسان منهزم.

«Вот теперь ты стал нам понятен. Ты – человек, потерпевший поражение»³.

Поступок односельчан художника глубоко символичен и имеет более широкое значение, чем обычный акт вандализма, они сжигают не просто его холсты, а все его идеи, мечты и стремления. Художник чужд жителям деревни, его взгляды на жизнь и место в ней человека не соответствуют их понятиям о счастье и благополучии. Это уже, по словам Мансура ал-Хазими, «не чуждость города и бедуина»⁴ из произведений Ибрахима ан-Насера, вызванная потрясением невежественного кочевника после первого знакомства с технологическими достижениями и образом жизни цивилизованного мира, определяемая у социологов как состояние «культурного шока». Это – мировоззренческое столкновение главного героя с окружающим его внешним миром, обусловленное «непреодолимой чуждостью мысли и духа»⁵.

В рассказе "المطلوب... رأس الشاعر" («Требуется... голова поэта») повторяется картина неприятия безликой бездуховной толпой инакомыслящей творческой личности. Роль главного героя отведена поэту, и он также, как и художник – герой рассказа «Глинобитная стена», не находит понимания у жителей родной деревни.

مثل تمثال الفارس مجهول غريب السحنة و اللسان... وقف الشاعر متحجراً إلا من قلب ينبض فتبرق الدماء في العين و الأظافر.

«Подобно незнакомой статуе рыцаря, чуждой по внешнему виду и по речи... поэт стоял неподвижно, только сердце билось, и кровь пульсировала в глазах и ногтях»⁶.

Писатель воссоздаёт картину обывательского бытия, замкнутого в самом себе, и отделённого от всего остального мира, что невольно вызывает ассоциацию с консервативным саудовским обществом. Деревня в рассказе Мухаммеда Ульвана становится иносказательным определением нового смысла жизни представителей этого общества, поглощённого стремлением к материальному благополучию. Весь мир может погибнуть, но порядки этого бытия, озабоченного своим процветанием, незыблемы.

التفت رجل لوجة ترابي الملامح... قال: خبرني أيهما أثنى الشاعر أم الفرس؟

قال الوجه وكان الجوع يفري بطنه: الخبز سيظل أثنى من كل الأشياء.

² محمدعولوان. الجدران الترابية. الخبز والصمت. دار المريخ ط1 القاهرة 1977. ص 22

³ см. там же. стр. 26

⁴ منصور الحازمي. فن القصة القصيرة في الأدب السعودي الحديث. ص 97

⁵ см. там же. стр. 99

⁶ محمدعولوان. المطلوب... رأس الشاعر. ص 34

«Мужчина повернулся к (человеку) с землистым цветом лица...Он сказал: ответь мне, кто ценнее, поэт или кобыла?

Тот ответил, и его живот сводило от голода: Хлеб продолжает оставаться ценнее всего на свете»⁷.

Крысы из-за моря нахлынули в деревню, их основной мишенью являются маленькие ягнята, и древняя книга, повествующая об истории возникновения деревни. Крысы полностью уничтожают книгу, но оставляют в живых ягнят, поедая их губы, и обращая их этим в покорные существа, обречённые на вечное безмолвие. Символика, в данном случае, достаточно прозрачна: забвение прошлого ведёт к утрате исторической перспективы и превращению народа из субъекта истории в безгласный объект манипуляции. Но, происходящее не волнует жителей деревни, занятых угождением наместнику деревни: поисками, и извлечением из колодца его утонувшей любимой кобылы. Беспомощный вид окровавленных ягнят вызывает у них безудержный смех.

ضح الحاضرون بالضحك حين رأوا الحملان الصغيرة بلا شفاء... صاحوا في صوت واحد! إنها تضحك وبكى شاعر القرية...

«Присутствующие залились смехом, когда увидели без губных ягнят... они закричали одним голосом: это уморительно, а поэт деревни заплакал...»⁸.

Между тем память истории необходима каждой цивилизации. Потеря исторической памяти равносильна утрате национальной идентичности, она разрушает общественное сознание и делает бессмысленным само человеческое существование. Поэт – единственный, кто понимает масштабы надвигающейся катастрофы и осмеливается выступить против нашествия крыс. Поэт вызывает крыс на суд, и он надеется на поддержку окружающих его людей, но, потеря ценностных ориентиров уже налицо: в погоне за новой красочной жизнью они, в основной своей массе, бездуховны и равнодушны.

تردد تضحكات هازئة ترتعشبين لحي كثيفة غبية: أ تحاكم الفئران أيها المخبول؟
في ثقة و هدوء : نعم، نحاكم الفئران! الموعد و إياها... الموعد و إياكم... حين تيزغ الشمس... غدا.

«Послышался насмешливый смех, застревающий в густых глупых бородах:

- Ты хочешь судить крыс, эй, умалишённый?

Спокойно, и с убеждением: да, мы будем судить крыс. Назначаю встречу с ними, и с вами...завтра, на восходе солнца»⁹.

В этом отрывке диалог представлен как в пьесе речь персонажей с комментарием автора.

Само существование поэта является для жителей деревни раздражающим фактором, живым укором их образа жизни, мыслей и духовных устремлений, и поэтому они приходят в назначенное время, чтобы осудить, а не оказать поддержку. Поэт с грустью вопрошает крыс:

- لماذا يا فئران البحر، كتابنا و الشفاء؟

- أنت من بينهم تدرك الأشياء... أما هم أميون... فأكل الكتاب و الشفاء... و بعدها... لا اعتراض.

- لقد كان الكتاب يحوي تاريخ قريتنا محددًا إسمها... عنوانها

- و من أجل هذا الهدف... كان ما حدث!

«- Почему, эй, заморские крысы, наша книга и ягнята.

⁷ см. там же стр.36

⁸ см. там же. стр. 37

⁹ محمدعولوان.المطلوب...رأس الشاعر. ص38

- Только один ты из них постигаешь суть вещей...что касается их, то они невежественны... уничтожение книги и ягнят... а после них... не будет никакого протеста.
- Книга содержит историю нашей деревни, определяет её название...месторасположение.
- Именно из-за этого...произошло то, что произошло»¹⁰.

Поэта обрекают на казнь, но Мухаммед Ульван не теряет надежды в победу разума над обывательским существованием, и поэтому смерть героя рассказа воспринимается как апофеоз торжества его идей и стремлений. Голова поэта скатывается с плеч, но, перед смертью он успевает заметить в глазах своих односельчан смятение и тревогу.

سرى الهمس... ما اسمها... أول شيء أضعناه و البقية تأتي... ما اسمها، "الناعمة"؟، أم "الناعمة"؟...
و إنتشر الخوف في القلوب... و أدرك الشاعر أنه نجح...

«Поднялся шёпот... а какое было название (*деревни*)...это же было первое, что мы определили, всё остальное было сделано позже...так какое у неё название «Благоденствующая»? Или «Спящая»?...

Присутствующих охватил страх... и тогда поэт понял, что победил...»¹¹

В реалии деревенской жизни в рассказе встречается магический элемент, когда крысы целенаправленно съедают книгу памяти, а затем ситуация со встречей поэта с ними и переговорами. Кульминация рассказа – смерть поэта его последняя мысль о его победе над невежеством выводит глубокую идею рассказа – о необходимости изменений сознания общества в связи с требованием времени на основной план. Мы видим, что писатель может отступить от реальной действительности во имя своего идейного замысла, что является результатом художественных поисков и трансформации «классического реализма», в котором всё должно быть «как в жизни».

Одним из известных новеллистов в Саудовской Аравии, причисляемых к поколению «отчужденных», является Хусейн Али Хусейн (родился в 1950 году), начальный период творчества которого, приходится на начало этапа «экспериментального письма». Первым произведением писателя явился сборник рассказов "الرحيل" («Отъезд»), опубликованный в 1978 году в Каире. Затем последовательно в 1982 году были опубликованы второй сборник "ترنيمة الرجل المطارد" («Гимн преследуемому человеку»), в 1984 году третий сборник "طابور المياه الحديدية" («Очередь за минеральной водой»), в 1986 году четвёртый сборник "تبير المقام" («Занимающий высокое положение»). В 1993 году свет увидел пятый сборник писателя "رائحة المدينة" («Запах города»), и, после длительного периода молчания в 2013 году вышел сборник рассказов «المقهى» («Кофейня»).

Рассказы Али Хусейна отличаются особенностью идейно - художественного видения отношений человека с окружающей его средой. Противоречия в этих отношениях охватывают все стороны жизни, включая глубоко личностные, семейные, и они настолько сильны, что их нельзя обойти, не обнажив трагических сторон. Особого накала эти противоречия достигают в рассказах, где в роли главного героя выступает «маленький человек».

Литературный тип «маленького человека» в современной арабской прозе получил своё развитие в начале XX века в творчестве египетских новеллистов «новой школы», активно перенимавших опыт классиков мировой литературы, в том числе известного мастера короткого рассказа русского писателя А.П.Чехова, «акцентирующего внимание на

¹⁰ см. там же стр. 39

¹¹ см. там же стр. 39

психологии, внутреннем мире обыкновенного, рядового человека»¹². В дальнейшем эта тема в египетской литературе была подхвачена представителями литературного течения «новой волны», в особенности, Ибрагимом Асланом (1935 – 2012гг.).

В рассказе «Отъезд» в лучших традициях классического реализма Али Хусейн создаёт картину жизни «маленького человека», страдающего во враждебном ему мире. Его главный герой – чернорабочий Хамид трудится целыми днями в тесной мастерской, воздух которой пропитан удушливыми запахами горячего металла и человеческого пота. Он избегает общения с окружающими его людьми, и даже с родной матерью обменивается скудными фразами, но целью писателя не является изображение трагического удела человека в условиях несправедливых социально – экономических отношений. Всё его внимание направлено на изучение субъективного и психологического состояния «отчужденности» главного героя, порождаемого этими отношениями. Кризис, испытываемый героем рассказа, не означает аргументированное завязкой повествования определённое развитие действий, но рассеян по всему тексту, как тревожное психологическое состояние индивидуального сознания, воплощаемое, чаще всего, в его необъяснимом поведении.

حاددة ولكن إلى أين سيذهب في هذا الوقت. ؟ السؤال الاطرأ أخذ يطنكنحة مؤذية
الذعيق عطل صاحب الورشة حتما ستولعلت فكبير هتما ما وكاديشلهمنكثرة ما حاوره و صارعه. وقال في نفسه وهو يحاول أن يصرف
تفكيره كلا عن حامد، إنه لا بد ان يكون له عذره، وإلا لما ترك الشغل وقت الضحى... وقت "الزئقة"؟

«Однако, куда он мог направиться в это время дня?... Эта назойливая мысль начала, как вредное насекомое, сверлить мозг хозяина мастерской, пока полностью не овладела им, и чуть не свела с ума от множества предположений и догадок.... Стараясь избавиться от мыслей о Хамиде, он подумал, что у него обязательно должно быть оправдание, иначе он не оставил бы работу в утреннее время... время аврала?»¹³

Втайне Хамид мечтает бросить тяжёлую работу и покинуть навсегда ненавистный город, чтобы вдали от него начать другую, красивую и счастливую жизнь, в которой воплощаются все его желания, неосуществлённые в данной реальности. Он пытается получить необходимое ему для отъезда удостоверение личности, но терпит неудачу.

وضع الموظف جملة المعاملة على الطاولة، تناولها حامد بهدوء وهرول ينزل بها الدرجات الكثيرة، وقد تأكد تماماً أنه بدأ يفقد
الأمل في الرحيل... وكيف سيفتح المحل... وكيف سيباشر في إخراج الرخصة... ولذلك قرر أن يتحمل العذاب. وهو يغذ السير
ناحية ورشته و معاملته لم تزل تحت إبطه.

«Чиновник положил папку Хамида на стол, Хамид спокойно взял её, и поспешно стал спускаться по многочисленным ступеням. Он полностью убедился, что потерял надежду на отъезд... и как он откроет лавку... и как он приступит к получению права на её управление... И поэтому Хамид решил продолжить нести свои страдания. Он направился в сторону мастерской, и его прошение всё ещё оставалось у него под мышкой»¹⁴.

Каждый в своей жизни сталкивается с определёнными трудностями, судьба посылает испытания, преодоление которых во многом зависит от решения самого субъекта: быть ему «маленьким», или бороться за своё счастье и достоинство. Хамид не делает никаких усилий, чтобы изменить свою жизненную ситуацию, а предпочитает смириться и продолжать убогую жизнь.

¹² Кирпиченко. В. Н. Современная египетская проза 60-70-е годы Изд-во Наука М.1986, с. 15

¹³ حسين علي حسين الرحيل. القاهرة. المطبعة الفنية. 1978. ص 60

¹⁴ см. там же стр.62

Целая галерея персонажей определённой категории людей выведена Али Хусейном в его третьем сборнике в рассказе ("طابورالمياه الحديدية") «Очередь за минеральной водой»). Повествование в рассказе идёт от первого лица, содержание составляют фрагменты жизни отдельных людей, сводимые рассказчиком в одно целое. Герои фрагментов происходят из обеспеченных слоёв саудовского общества, их всех отличает низкий культурный уровень. Свои, проблемы, личные и психологические, они пытаются решить не цивилизованным путём, а с помощью приёма минеральной воды из старого колодца возле заброшенной в пустыне нищей деревни.

В этих образах трагическое переплетается с комическим, вызывая невольную улыбку читателя. Вот перед нами предстаёт бывший студент престижного зарубежного вуза, вынужденный прервать обучение из-за своей неспособности пересмотреть традиционное отношение к женщине.

أنا أحضر الآن للدراسات العليا أصابتنني حالة لم استطع تفسيرها حتى الآن، ينزل العرق مني حالما يضمني مطس بفتاة أو سيدة، تعبت كثيراً في (البعثة) ولم أجد بدا من قطعها و العودة إلى الوطن، زرت العديد من الاطباء، أعدوا لى جلسات العلاج، لكن النتيجة دائماً سلبية.

«Когда я отправился за получением высшего образования, я впал в состояние, которое не в силах объяснить до сих пор. Всякий раз, как ко мне подсаживалась девушка или женщина, я начинал обливаться потом. Я измучился в своей поездке, и не нашёл другого выхода, как прервать её и вернуться на родину. Я посетил множество врачей, каждый из которых назначал мне курс лечения, но результат всегда был отрицательный»¹⁵.

Сожаление вызывает персонаж мужчины, пытающегося уладить свои отношения с женой при помощи «чудодейственной» минеральной воды. Ещё большее сожаление вызывает образ дипломированного врача, имеющего клинику в центре города, но, подобно невежественным бедуинам, ищущего исцеление у чудотворцев и святых шейхов.

عجزت عن علاج علتى، قالوا اذهب الى (الفقيه) فذهبت، أعطاني مجموعة أوراق ذوبتها وشربت منقوعها لكن علتى زادت، ذهبت إلى شخص يسكن في قمة البلدة، طلب ان اذبح حروفا بغرة، فذبحت لكن العلة زادت... كنت ياسادتي لا انام الليل، كان الاكلان يقض مضجعي، خفت أن أسافر إلى أهلى فاعديهم. و ها أنا بينكم.

«Я был не в силах вылечить свою болезнь, мне сказали, иди к теще Корана, и я пошёл. Он дал мне кипу листов, которые я растворял в воде, и пил получившуюся настойку, но моя болезнь только усилилась. Я отправился к человеку, который жил в верхней части городка. Он потребовал, чтобы я зарезал ягнёнка с белым пятном. Я зарезал, но моя болезнь усилилась... Я не спал ночами, господа, зуд и чесотка не давали мне заснуть. Я боялся ездить к родственникам, чтобы не заразить их. И вот я среди вас»¹⁶.

Значительной трансформации на этапе «экспериментального письма» подверглась повествовательная форма жанра малой прозы. Она стала отличаться использованием «метафор, иносказательностью языка, двусмысленностью и многозначностью»¹⁷ текста. В зависимости от замыслов автора в тексте рассказа зачастую нарушался структурный принцип основ пунктуации, изменялась системность и функциональная нагрузка знаков препинания.

¹⁵ حسين علي طابورالمياهالحديدية. القاهرة. المطبعة الفنية 1984 ص 75

¹⁶ см та же с. 77

¹⁷ Цитируется по М.Н. Суворов. Реализм и модернизм в художественной прозе стран Аравии. Вестник СПбГУ. Сер. 13. 2012. Вып. 4; с. 67

خرج الرجال من جحورهم .. يحملون النعاس والحذر.. وكان الوقت سحرا العيون تنتبش وجوها خالية من كل تعبير خلوصحراء صيفية من نسمة باردة.

«Люди вышли из своих нор...сонные и с опаской...было раннее утро глаза внимательно изучают лица лишены всяческого выражения в летней пустыне нет свежего дуновения ветерка...»¹⁸

Расположение знаков препинания в вышеприведённом отрывке из рассказа Мухаммеда Ульвана «Требуется...голова поэта» не соответствует общепринятым канонам традиционной пунктуации. Первое предложение завершается многоточием, следующие за ним четыре предложения непосредственно примыкают друг к другу без использования графических символов пунктуации. Последнее завершающее предложение также заканчивается многоточием. Несмотря на внешнюю хаотичность подобного расположения знаков препинания, структурный и смысловой принципы данного отрывка тесно взаимосвязаны. Писатель намеренно избегает членения текста на отдельные синтаксические единицы, стремясь создать перед читателем, как в живописи, художественную картину, особенность которой составляет зрительное восприятие всего содержания целиком, без выделения на законченные в смысловом отношении отрезки.

Особого внимания заслуживает многократное употребление в рассказе «Требуется... голова поэта» знака многоточия. Наряду со своим традиционным свойством – передачи недосказанности и недоговорённости приводимого высказывания, многоточие в повествовании зачастую выступает как условный символ, предвещающий атмосферу большого эмоционального накала и психологического напряжения, позволяющий читателю домыслить излагаемое содержание на основе своего индивидуального воображения.

سبعت حملان صغيرة بلا شفاء تخلفت وشاعر حزين..وقف منتصباً بمفرده في وسط الساحة... وغابت عيناه في حلم..حلم حين تفرع الطبول..وتنزل النساء، ينثال من عيونهن الحب والفرح. حين تزغرد العيون بالصدق والمحبة تبارك الأرض بالمطر ولأشجار بالثمر.

«Семь маленьких ягнят без губ приотстали и грустный поэт...он стоял, выпрямившись, бесконечно одинокий в центре площади...А в глазах он мечтал...мечтал, что забьют барабаны... соберутся женщины, с глазами полными любви и радости...глаза излучают искренность и любовь, земля благословенна дождём, а деревья плодами»¹⁹.

Язык рассказа Мухаммеда Ульвана «Требуется...голова поэта» отличается лаконизмом, писатель стремится к максимальной сжатости, концентрированности повествования, и, избегая сложных синтаксических конструкций, предпочитает простые короткие предложения. Отказываясь от пространности в тексте рассказа, Мухаммед Ульван искусно использует язык символов и намёков, доступный пониманию рядового читателя: из одной сжатой фразы "الشاعر والفئرانتمهو قضاة" «поэт и крысы, осуждённый и судьбы»²⁰ становится ясной дальнейшая трагическая судьба поэта. Писателя мало интересует художественное описание внешних деталей, в центре внимания Мухаммеда Ульвана находится внутренний мир главного героя, движения его души.

Наиболее наглядным образцом с точки зрения изменения повествовательной формы на этапе «экспериментального письма» является рассказ Шарифы Шамлан "مقاطع" «Сцены из жизни», вошедшим в состав опубликованного в 1993 года второго

¹⁸ محمد عولوان، المطلوب... رأس الشاعر، ص 34

¹⁹ см. там же. стр. 34

²⁰ см. там же. стр. 38

сборника писательницы. Сюжет, как таковой, в рассказе отсутствует: писательница дробит содержание на отдельные сцены, и располагает их не в логической последовательности или согласно хронологическому принципу, а в произвольном порядке. Некоторые из них – эпизоды из прошлого, запечатлевшиеся навсегда в памяти главной героини, другие – события, происходящие с ней в настоящее время, содержание третьих составляют её размышления. Единая картина многоликого окружающего мира полностью утрачивается, распадаясь на кусочки причудливой мозаики, различающиеся между собой по яркости спектров, в зависимости от их значимости для тоскующей девушки, обречённой на вечное одиночество.

مقطع ألم:

أشترى اب يليذاتي وما ساور... فرحتهم... درت على صديقاتي.. زوجة ابي اشترت قلادة و حجولا و اساور كثيرة... لم يهمني الأمر.. كنت فرحة لأن أبي صار غنيا.. جلست انظر الى أساوري.. كانت تلمع.. تلمع وهي تعكس أشعة الشمس.. سمعت صوتا قويا.. سيارة كبيرة ضخمة تجرف البستان.. كانت تقترب من نخلاتي ... صرخت .. ركضت.. جلست أمامها..

«Сцена боли:

Однажды отец купил мне браслеты... я радовалась им...показывала своим подружкам... жена отца купила ожерелье, кольцо и много браслетов...

Меня это не заботило... я была только рада, что отец разбогател...я сидела, разглядывая браслеты... они блестели... сверкали и отражали лучи солнца... я услышала сильный грохот... большая, нет, огромная машина сносила мой сад... она приближалась к моим пальмам... я закричала во весь голос... побежала... села перед ней...»²¹

Несмотря на необычность подобной повествовательной формы, рассказ имеет глубокое реалистическое содержание. Отец запирает семнадцатилетнюю дочь в психиатрическую клинику из-за её протеста против состоявшейся продажи пальмового сада, связанного в воспоминаниях рано осиротевшей девушки с образом умершей матери. Её бунт недоступен пониманию окружающих людей, ведь женщина должна быть покорной и смиренной, и не сметь рассуждать о правомочности действий своего хозяина – мужчины, будь то отец, муж, брат или другой родственник мужского пола. Такой бунт – веская причина остаться навсегда буйно помешанной в глазах общества, и значит провести оставшуюся жизнь в строгой изоляции. Безвыходная ситуация, в которой находится молодая здоровая девушка, изображается как естественное статус-кво общественного уклада жизни в исламском государстве. Вековые традиции и устои, обычаи и привычки, главенствующие в среде мусульманского общества, трактуются как способ существования социальной системы, сознательно не допускающей ни прогрессивных веяний, ни проникновения знаний, требующих искоренения косности средневековых норм жизни.

В рассказе Шарифы Шамлан так же, как у Мухаммеда Ульвана, широко задействовано многоточие. Писательница опирается на характерную особенность данного знака препинания создавать путём недосказанности мысли некую интригу в восприятии и осмыслении текста. В условиях строгой цензуры исламского государства, запрещающей касаться темы взаимоотношения противоположных полов, Шарифа Шамлан использует многоточие как знак, помогающий завуалировать изображаемую ситуацию, не показывая её в беспощадно открытом виде, но указывающий на тайный подтекст.

مقطع خلفي:

شريفة الشملان. مقاطع من حياة. موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث. نصوص مختارة و دراسات. المجلد الرابع. القصة القصيرة. ص. 443 21

رئيس الاطباء..انا مستمتع بمنظره..خرائ طعلو جههم التهانأنا..بأظافري.. أرادذاتيومأنيكسشموخصدري.. الحدوش التي تركتها على وجهه.. لما ستطع..فقط لونت وجهه بدمه...

«Сцена заднего плана:

Главный врач... меня забавляет его вид...царапины на его лице, которые оставила я... своими ногтями... однажды он захотел сломить неприступность моей груди...я постаралась сломать ему нос...но, я не сумела... всего лишь окрасила его лицо кровью...»²²

Новый этап эволюции жанра реалистического рассказа был благосклонно встречен арабскими литературоведами.

Известный саудовский литературный критик Мухаммед Абдо Йемени, в опубликованном в журнале «Аль-Маджалла» в апреле 1985 года интервью, подчеркнул, что в литературном произведении главным является его реалистическое содержание, а не форма, в которую оно выливается²³. Согласно его суждению, делая выбор между формой и содержанием, автор должен отдавать предпочтение последнему, поскольку читателю гораздо интереснее содержание произведения, чем его форма.

Литературный критик из Бахрейна Абдаллах Халеф в своей монографии «Развитие жанра рассказа в Королевстве Саудовская Аравия» даёт высокую оценку творчества и отмечает большой вклад Мухаммеда Ульвана и Али Хусейна в эволюцию новеллистического жанра²⁴.

Более сдержанная оценка этапу «экспериментального письма» в саудовском реалистическом рассказе была дана известным египетским писателем общеарабского масштаба Гамалем ал-Гитани. По мнению аль-Гитани, стремление саудовского рассказа к обновлению художественной формы ведёт к выхолащиванию его реалистического содержания, вследствие чего большинству произведений саудовской прозы не хватает глубины поставленных проблем²⁵.

Оставаясь реалистическим по содержанию саудовский рассказ встал на этом этапе на путь формальных экспериментов

²² شريفة الشملان. مقاطع من حياة. موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث. نصوص مختارة ودراسات. المجلد الرابع. القصة القصيرة. ص. 443

²³ Информационные материалы. Выпуск №7. Литературно – общественная жизнь арабских стран. Москва 1986. с. 85

²⁴ القصة الخليجية بين امس و اليوم، الخليج العدد 11906 ديسمبر 2011 ص. 4 عبدالله خليفة. من تحولات القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية

²⁵ Информационные материалы. Выпуск №7. Литературно – общественная жизнь арабских стран. Москва 1986. с. 85