

К-43
АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

На правах рукописи

УДК 892.7/620/ - 3"1960/1979"

КИРПИЧЕНКО Валерия Николаевна

ЕГИПЕТСКАЯ ПРОЗА 60-70-х ГОДОВ
/В поисках новых путей и форм художественного
освоения действительности/

Специальность 10.01.06 -
Литература народов зарубежных стран Азии
и Африки

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва - 1986

Работа выполнена в Институте востоковедения АН СССР.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор А.А. Долинина

доктор филологических наук,
профессор Шидфар В.Я.

доктор филологических наук
К.Рехо

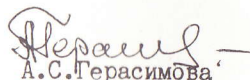
Ведущая организация - Таджикский Государственный университет им. В.И. Ленина

Защита состоится "26" декабря 1986 г. в 11 час.
на заседании Специализированного совета Д.003.01.04 при Институте востоковедения АН СССР /Москва, ул. Жданова, 12/.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института востоковедения АН СССР.

Автореферат разослан "26" ноября 1986 г.

Ученый секретарь Специализированного совета, кандидат филологических наук


А.С. Герасимова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Обоснование темы. Актуальность исследования

Настоящая работа продолжает собой исследование современной прозы Египта, начатое автором в кандидатской диссертации (1970), где рассматривалось творчество одного из талантливейших египетских прозаиков-реалистов Юсуфа Идриса (род. в 1927 г.). Уже изучение творческого пути Идриса показало, что резкие, быстрые и во многом казавшиеся неожиданными изменения, произошедшие в его новеллистике и драматургии в 60-е годы, отказ от прежних принципов реалистического творчества и усиленные поиски новых способов художественного отображения действительности обусловлены не только индивидуальностью данного художника, но и, главным образом, теми общелитературными процессами, которые в той или иной мере затронули большинство писателей и проявились в разных сферах и жанрах литературы.

Необходимость понять причины и характер этих процессов, их связь с эволюцией общественного сознания, а также существо перемен, вызванных ими в системе египетской художественной прозы, определила выбор темы.

Египетская литература - важная, а может быть, и важнейшая составная часть современной литературы арабских стран. На всем протяжении новой и новейшей истории Египет традиционно играл роль культурного и литературного лидера арабского мира. Для многих других арабских литератур египетская литература выполняла в XX веке функции посредника, передатчика европейского опыта. Ее собственные художественные достижения также оказывали заметное влияние на литературный процесс в соседних и удаленных странах Арабского Востока и Магриба.

Коллективные и индивидуальные исследования современных литератур зарубежного Востока, предпринятые в последние годы советскими учеными, в частности, сотрудниками Отдела литератур народов Азии ИВ АН СССР, показали, что явления и процессы, имевшие место в последние десятилетия в египетской и других арабских литературах, характерны для многих литератур зарубежного Востока. В большинстве из них отмечается в это время усиление влияния западных субъективно-идеалистических концепций и базирующихся на них не -

реалистических литературных направлений. В прозе и повести возникают течения, призывающие к решительному обновлению литературы и отвержению предшествовавшей реалистической традиции как безнадежно устаревшей, не способной более к созданию подлинных эстетических ценностей, к проникновению в сущность жизни. Отчетливо просматриваются связи этих течений с экзистенциалистскими идеями, с фрейдизмом, с литературой модернизма, с эстетикой сюрреализма и авангардизма. Настроения и искания молодежи в значительной мере питались идеями леворадикальных молодежных движений в странах капиталистического Запада, вылившихся в "левый бунт" конца 60-х годов, но были обусловлены местными - и в то же время общими для многих стран Востока - общественно-историческими причинами.

Не менее характерно для этого времени и оживление литературного традиционализма, попытки использовать в современной литературе философско-религиозное и эстетическое наследие средневековья, часто рассматриваемое как эквивалент национальной самобытности, как преграда на пути проникновения разрушительных для национальной культуры инородных влияний.

Но уже в 70-е годы в странах Востока - так же, как и на Западе - наблюдается возрождение доверия к реалистической литературе, поскольку "именно она проявила себя способной чутко реагировать на серьезные политические и социальные потрясения, подчинить активный поиск новых, действенных творческих средств познанию сути происходящего в мире и человеке".^{х)}

Существующая острая потребность в изучении типологии развития восточных литератур в современную эпоху, особенно в перспективе создания серии историй литератур Востока, работа над которыми уже ведется в ИВ АН СССР, определяет актуальность настоящего исследования.

Цель и конкретные задачи исследования

Основная цель исследования заключается в том, чтобы, выявив динамику художественных процессов и существо изменений принципиальных творческих установок большинства египетских прозаиков на протяжении 60-х годов, определить характер и особенности этого "возрожденного" реализма, реализма на новом этапе его развития, в сравнении с предыдущей реалистической традицией. Эта цель реали-

х) Литература стран зарубежного Востока 70-х гг. - М., Наука, 1982, с. 7.

зуется в ходе решения конкретных задач исследования, которые определяются спецификой египетской литературы как литературы восточной. Вплоть до конца XIX века египетская литература сохраняла многие черты литературы средневекового типа, что породило феномен так называемого "ускоренного развития", т.е. полистадиальности, совмещения и взаимопроникновения этапов, имевших в западноевропейских литературах большую длительность и проходивших более последовательно. Существование мощной, устойчивой средневековой культурной традиции, с одной стороны, и ускоренные темпы общественно-исторической эволюции, а также быстрое расширение контактов с культурой западного мира, с другой, суть факторы, обусловившие специфику египетской литературы.

В задачи исследования входит проследить, как менялся в обозначенный период характер взаимодействия египетской прозы со средневековой арабской художественной традицией, с различными направлениями и течениями в современной мировой литературе и с конкретной национальной действительностью.

Научная новизна работы определяется тем, что это первое в отечественной и зарубежной арабистике обобщающее исследование египетской прозы конца 50-х-начала 80-х годов, охватывающее широкой и в значительной своей части впервые вводимый в отечественное востоковедение материал, рассматриваемый в аспекте динамики принципов художественного творчества, позволяющем установить внутреннюю, т.е. базирующуюся на изменениях в самой системе литературы, периодизацию литературного процесса и сделать вывод о переходе египетской литературы в новую стадию развития - стадию непосредственной вовлеченности в мировой литературный процесс и синхронного взаимодействия с многообразием возникающих в нем явлений.

Методика исследования. Источники

Методологической основой исследования послужили труды классиков марксизма-ленинизма. Исходя из фундаментального положения марксистско-ленинской теории о том, что искусство, в том числе художественная литература, есть одна из форм общественного сознания, обладающая своими особыми способами освоения действительности, и руководствуясь ленинской теорией отражения, автор работы стремится показать, что эволюция художественных воззрений,

выбор эстетических ориентиров на разных этапах развития контактных связей египетской литературы с литературами других стран мира и преобладающие способы художественного отображения действительности находятся в прямой зависимости от исторически обусловленных изменений в идеологической сфере.

В работе рассматривается сравнительно короткий период истории литературы, к тому же чрезвычайно близкий нам по времени, еще не отделенный дистанцией, которая позволила бы вернее оценить истинные масштабы и значение отдельных писателей и литературных явлений. Вместе с тем изучение текущего литературного процесса позволяет лучше прочувствовать его внутреннюю противоречивость, драматизм творческих исканий и судеб писателей - наших современников, ощутить справедливость принадлежащих Ю.Н.Тынянову слов о том, что литературный процесс есть борьба и движение вкось.

Вырабатывая методические принципы исследования, автор руководствовался замечанием Д.С.Лихачева, указавшего, что "подходы к определению изменений в пределах десятилетий и в пределах нескольких веков принципиально различны. В первом случае на передний план выступает зависимость историко-литературных изменений от исторических событий, во втором - зависимость литературы от особенностей исторического развития в целом. Для определения первых различий необходимо наблюдение над единичными явлениями литературы, для определения вторых - широкие обобщения огромного материала и суммирование их в характеристиках эпох, основанных в значительной мере на чувстве стиля - стиля эпохи".^{х)}

Основным материалом исследования послужили наиболее заметные, вызвавшие широкий отклик в общественном мнении, в литературной критике произведения египетской прозы конца 50-х - начала 80-х годов нашего века - романы и повести Нагиба Махфуза (род. в 1911 г.), Абдаррахмана аш-Шаркави (род. в 1920 г.), Юсуфа Идриса, Саналлы Абрагима (род. в 1933 г.), Абд аль-Хакима Касема (род. в 1942 г.), Юсуфа аль-Куайида (род. в 1944 г.), Гамалия аль-Гитани (род. в 1945 г.), новеллистике Юсуфа Идриса, Мухаммеда Хафеза Рагаба (род. в 1935 г.), Ибрагима Аслана, Дия аш-Шаркави (1938-1977 гг.), Яхья ат-Тахера Абдаллы (1942-1981 гг.),

х) Д.С.Лихачев. Развитие русской литературы X-XVII веков Л., Наука, 1973, ст.5.

Гамалия аль-Гитани и других прозаиков.

Автор не ставил себе задачи дать исчерпывающую характеристику творчеству того или иного писателя. Материал рассматривается в диахроническом плане, отражая последовательность возникновения новых явлений в прозе. Поскольку признаки изменения, пресмотря идейных и эстетических представлений, способов художественного отображения действительности обнаруживали себя не в единичных произведениях, а одновременно во многих, причем прежде всего в тех, которые создавались наиболее крупными, талантливыми художниками, предпринимается также анализ синхронных типологических рядов произведений, что позволяет установить определенные закономерности наблюдаемой эволюции и ее связь с общественными настроениями.

Важнейшим вспомогательным источником при исследовании художественной литературы послужила египетская литературная критика. Правда, ее оценки и выводы требовали осторожного и критического отношения, поскольку именно в критике с особой остротой развернулась борьба по основным вопросам идеологии и эстетики, нашедшая преломленное отражение в произведениях художественной прозы. Текущие публикации Махмуда Амина аль-Алима, Луиса Авада, Рага ан-Наккаша, Фариды ан-Наккаш, Фуада Даввары, Гали Шукри, Сабри Хафеза, Сами Хашабы, Абдаррахмана Абу Ауфа, Наима Атыи и других критиков, пристально следивших за движением литературы, анализировавших и комментировавших все возникающие в ней новые явления, демонстрируют не только разницу идеологических позиций и эстетических пристрастий критиков, но и значительную эволюцию их взглядов на протяжении трех десятилетий.

Для того, чтобы дать общую типологическую характеристику процессам, происходившим в египетской прозе с конца 50-х годов, было необходимо проследить в общих чертах развитие этой прозы в первой половине века. С этой целью в диссертации использованы имеющиеся в советской ориенталистике исследования арабской литературы нового и новейшего времени. Более всего автор опирался на труды Ю.И.Крачковского, А.Е.Крымского, А.А.Долининой. Весьма полезными были также работы Э.А.Али-заде, В.М.Борисова, А.С.Касымходжаева, С.В.Прохожиной, Н.К.Усманова, К.О.Юнусова, диссертации Л.Бораджиевой, Н.А.Успенской, Ж.Шамали и др., работы западноевропейских ученых П.Мартинеса Монтавеса, Х.Килпатрик, египетских

литературоведов Абд аль-Мухсина Таха Бадра, Шауки Дайфа, Сайида Хамеда ан-Нассага, а также исследования по истории, социологии и культуре арабских стран.

Рассматривая уходящие глубоко в прошлое корни некоторых явлений современной литературы, автор опирался на исследования арабской средневековой литературы Н.Ибрагимова, А.Б.Куделина, И.М.Фильштинского, Б.Я.Шидфар.

Практическая ценность работы

Диссертация может быть использована при написании истории арабской литературы новейшего времени, а также при чтении лекций по современной литературе Египта в востоковедных учебных заведениях. Ряд положений и выводов диссертации могут быть полезными при разработке общетеоретических проблем развития литератур стран зарубежного Востока в новейшее время.

Апробация работы

Основные положения диссертации изложены в монографиях "Юсуф Идрис" (М.Наука, 1980, II п.л.) и "Современная египетская проза. 60-70-е годы". (М., Наука, 1986, 2I п.л.), а также в ряде статей и в докладах, сделанных на III и IV Международных симпозиумах по теоретическим проблемам востоковедного литературоведения (Веймар, 1976; Братислава, 1980) и на Всесоюзной конференции по проблемам арабской культуры (Москва, 1983). Материалы диссертации легли в основу лекционного курса, читавшегося в Институте стран Азии и Африки при МГУ.

Некоторые произведения, анализируемые в диссертации, переведены автором на русский язык (Мухаммед Юсуф аль-Куайид "Происшествие на хуторе аль-Миниси" - книга включает три повести писателя - М.Художественная литература, 1983; Нагиб Махфуз "Зеркала", М.Прогресс, 1979; рассказы Юсуфа Идриса, Нагиба Махфуза, Гамали аль-Гитани, Яхья ат-Тахера Абдаллы, Сулеймана Файада и др.).

Диссертация выполнена в Отделе литератур народов Азии ИВ АН СССР и обсуждена на расширенном заседании Отдела.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация состоит из "Введения", семи глав: I. Становление реализма в египетской прозе первой половины XX века; II. Новые

романные формы рубежа 50-х и 60-х годов; III. Центростремительный роман (Цикл "малых" романов Нагиба Махфуза); IV. Спад реалистического направления египетской новеллистики рубежа 50-х и 60-х годов; V. Между традицией и экспериментом (Новеллистика "новой волны"); VI. Новые принципы отображения действительности (Египетский "новый роман"); VII. Особенности реалистической прозы 70-х годов, "Заключения", Примечаний и Библиографии.

Во введении обосновывается тема диссертации, раскрываются ее новизна и актуальность, характеризуются предмет и задачи исследования, дается обзор основных и вспомогательных источников и литературоведческих работ, на которые опирался диссертант. Формулируются обусловленные задачами исследования принципы анализа материала, подчеркивается важность его рассмотрения в аспекте динамики принципов художественного творчества и сопоставления типологически сходных периодов в истории новой египетской литературы, что позволяет выявить специфику и направленность трансформационных процессов на разных этапах развития литературы.

В главе I дается характеристика египетской литературы как части литературной общности - современной арабской литературы, развившейся в новое и новейшее время на базе другой исторической общности - средневековой арабо-мусульманской культуры. Указывается на качественное отличие общности средневековой арабской литературы от общности современной литературы арабских стран, на изменившийся характер связей между компонентами системы вследствие того, что одновременно с постепенной радикальной трансформацией самого типа литературы, системы жанров и художественных средств, происходило и становление арабских национальных литератур, отражающих развитие национального самосознания и его специфику в каждой из арабских стран.

Вплоть до конца XIX века в литературе стран Арабского Востока был слабо выражен "местный колорит". Литература просветительского типа только начинала обнаруживать интерес к действительности в ее конкретных проявлениях как к объекту эстетического освоения. Важнейшую роль в развитии египетской литературы как национальной и реалистической - эти две характеристики тесно связаны одна с другой - сыграло явление, которое Д.С.Лихачев

(применительно к русской литературе середины XIX века) именуется "открытием действительности".^{х)} Под этим понимается возникновение в литературе сознательной установки на непосредственный контакт с действительностью, возрастание познавательной функции литературы, "возможность превращения любых явлений действительности в социально-моральные и эстетические ценности".^{хх)} В египетской литературе типологически сходное явление имело место примерно к концу второго десятилетия нашего века.

"Открытие действительности" литературой в условиях продолжавшегося активного перенесения на египетскую почву европейских жанров и жанровых форм определило сферу поисков нового эстетического идеала - ею стала преимущественно литература европейского реализма второй половины XIX - начала XX века (тогда как раньше объектом эстетического освоения была прежде всего литература европейского Просвещения, сентиментализма и романтизма).

Становление реализма совершалось под лозунгом "обновления" (таджид) и писатели, заложившие в 20-е годы основы реалистической литературы (Мухаммед Хусейн Хайкал, Таха Хусейн, Мухаммед и Махмуд Теймуры, Тауфик аль-Хаким и др.), получили наименование "обновителей". Ими были созданы практически все современные литературные жанры, начато внедрение европейских научных методик в литературоведение, в изучение истории арабо-мусульманской культуры. Ориентируясь в первую очередь на европейскую общественно-философскую и естественно-научную мысль, на европейские художественные образцы, "обновители" двигались по пути отхода, отдаления от традиционной литературы, преодоления ее жанровых схем и стилистических клише.

Все заимствуемые у Европы художественные образцы неизменно адаптировались к национальным условиям. Образы европейских литературных героев, служивших прототипами героев новой, реалистической египетской прозы, переосмысливались прежде всего в духе мусульманских взглядов на личность и с учетом традиционных моральных норм.

Большую роль в генезисе реалистической прозы играл автобиографизм, действенное средство познания и самопознания. С разви-

х) Д.С.Лихачев. Литература - действительность - литература. Л., 1981, с.61.
хх) Л.Я.Гинзбург. О психологической прозе. Л., 1977, с.68.

ем интереса к социальной проблематике усиливается тяготение прозы, особенно крупных форм, ко все большему временному и пространственному охвату действительности, к эпичности повествования. При этом заметно меняется функция автобиографического начала - личный жизненный опыт автора объективируется в произведении, становится частью опыта общественного.

Критика социальных основ впервые прозвучала в конце 30-х и 40-х годах в сочинениях Таха Хусейна и Тауфика аль-Хакима. В 50-е годы она стала доминирующей чертой египетской прозы. В романах и рассказах этого периода герой вбирает в себя типические черты определенного общественного слоя, его нравственные принципы и его поведение оказываются социально детерминированными, в его судьбе преломляются исторические и социальные противоречия общества. На этот уровень египетская литература поднялась, освоив опыт европейского романтизма, натурализма, критического реализма, отчасти, опыт советской литературы.

Хотя смена писательских поколений в условиях быстрого развития общественного сознания и литературы стимулировала непрерывное обновление идейных и эстетических ценностей, что создавало почву для неоднократных "бунтов" литературной молодежи и вызывало острые литературно-критические дискуссии, в целом развитие литературы в первой половине столетия проходило под знаком преемственности, прочной генетической связи между явлениями диахронного ряда: новое вырастало из непосредственно предшествовавшего, трансформировало (но не отбрасывало) его, и процесс носил преимущественно экстенсивный характер. Расширялся жанровый и проблемно-тематический диапазон литературы, возрастали ее художественные возможности, шло непрерывное обогащение литературного языка как за счет эволюции синтаксических норм, так и путем допущения в него разговорной лексики и европеизмов. Мир предстал в литературе во все большей многообразии своих явлений и связей, человек - во все большей сложности своей внутренней жизни, обусловленной богатством событий внешнего мира. Но стержень литературной эволюции, ее эстетический принцип, требующий от искусства возможно большего приближения к действительности и ее адекватного отображения, оставался неизменным. Борьба в литературе шла за наиболее полное осуществление этого принципа, за сближение литературы с жизнью.

В этот период египетская литература в своем развитии отдалялась от традиций арабо-мусульманской литературы, сохранявшихся

вплоть до начала XX века. Но полностью традиционные элементы в литературе не вытеснились, европейская общественная мысль и художественный опыт европейской литературы неизменно пропускались сквозь фильтр национальных условий, а также модернизированного исламского мировоззрения. У большинства египетских прозаиков - реалистов 50-х годов доминантой оценки общественного и частного поведения личности остаются этические воззрения ислама.

К концу пятого десятилетия уже можно говорить о существовании наряду со старой традицией, т.е. с эстетической системой средневековой арабской поэзии и прозы, новой сложившейся системы египетской национальной литературы, в которой ведущим было реалистическое направление, представленное различными типами романа и новеллы и использующее в качестве метода постижения действительности социальный анализ.

В главе II характеризуется положение, сложившееся в египетской литературе после антимоноархической, антифеодальной и антиимпериалистической революции 1952 г., прослеживается реакция на нее со стороны литераторов разных направлений.

Перелом в движении литературы наметился в конце 50-х годов, когда были в основном реализованы национально-освободительные цели революции, способствовавшие сплочению всех национальных сил, и во весь рост встал вопрос о выборе дальнейшего пути общественного развития. Осуществление новой властью социальных реформ, положило начало процессу разрушения традиционных общественных структур, стабильных связей между личностью и обществом. Реформы обнажили трещины и разломы, уходящие далеко в глубь общественного организма, вывели наружу скрытые до тех пор внутринациональные противоречия. Политическая и идеологическая борьба приняла крайне острые формы.

Обращение литературы к темам и вопросам, выдвинутым новой действительностью, и может служить вехой, зримо разграничивающей периоды литературного процесса. Начало перелома в литературе обозначили собой два произведения, созданные в 1959 г. крупнейшими прозаиками-реалистами 50-х годов, романы "Дети нашей улицы" Нагиба Махфуза и "Беленькая" Юсуфа Идриса. Очень разные по стилю, по характеру образности, по истокам поэтики, они, однако, связаны не только общей проблематикой, единой тенденцией, но и значением их для дальнейшего развития египетской литературы.

"Дети нашей улицы" сохраняет известную преемственность по отношению к предыдущему произведению Н.Махфуза трилогии "Бейн аль-Касрейн" (1956), принадлежащей к жанру семейной эпопеи. Но история нескольких поколений одного рода, стилизованная под средневековый арабский народный роман-сиру, построена на житейном материале священных книг трех религий Ближнего Востока - иудаизма, христианства и ислама. В написанных в 40-50-х годах социально-бытовых романах "каирского цикла", включающего и трилогию, Нагиб Махфуз описывал окружающую действительность, заключенную в конкретные временные рамки, находящуюся в непрерывном движении. В "Детях нашей улицы" его творческая задача радикально изменилась. Объектом художественного воплощения становится обобщенное представление романиста о действительности, ее философское осмысление. При этом во главу угла ставится проблема социальной справедливости, разумного устройства общества и распределения материальных благ между его членами. Поэтому изображение действительности подчинено совершенно иному принципу, отрицающему движение и утверждающему неизменность и неподвижность жизни, точнее условий существования народных масс. Размышляя над судьбами народа, его настоящим и будущим, романист прибегает к параболической форме движения мысли, углубляющейся в далекое прошлое с тем, чтобы использовать историю в качестве аргумента в споре о настоящем.

Произведение обладает, таким образом, типологическими признаками европейского философского романа-притчи с характерным для него современным переосмыслением мифологического материала (в данном случае библейско-коранических легенд). Носителями идеи справедливости и борцами за ее претворение в жизнь выступают в романе герои, имеющие своими прототипами библейско-коранические образы "пророков" которых Махфуз наделяет чертами фольклорных персонажей, превращает в "сынов нашей улицы". Развитие сюжета составляет эволюция идеи справедливости от частного конфликта между отцом (в облике которого просвечивают черты Творца всего сущего) и сыновьями до социального.

Для последующего развития египетской и всей арабской прозы художественные открытия Махфуза: введение в "высокую" литературу традиционных народных повествовательных форм, ярко выраженной условности, иносказания, изменение масштабов романного времени, "раз-

ведение" его с временем историческим, что все вместе взятое усиливало роль индивидуального авторского начала в романе, имело огромное значение.

Таким же переломным для творчества Ю.Идриса был его роман "Беленькая". От предыдущих произведений писателя, написанных в объективно-повествовательной манере, он отличается тем, что ракурс отображения действительности определяется в нем самоощущением героя-повествователя, с предельной откровенностью раскрывающего все тайники своей души, но и дающего свое субъективное истолкование многим сторонам действительности. Фактор интуиции, преобладание эмоционального начала, спонтанные реакции очень характерны для героя романа.

"Беленькая" - политическое произведение, в нем Идрис ведет спор со своими оппонентами, еще недавно друзьями и единомышленниками, о путях дальнейшего развития страны после того, как достижение независимости стало свершившимся фактом. И спонтанное неприятие героем "европейского социализма", его настойчивое желание найти свой, особый путь общественного развития, который гарантировал бы каждому индивиду возможности свободного самораскрытия, заменяют в этом споре логические аргументы.

Роман "Беленькая" знаменует собой начало движения Идриса "в глубь" человеческой природы, в ходе которого писатель постепенно и вовсе перестает признавать значение в формировании личности фактора общественных условий и сосредоточивается на исследовании природы человека в ее "чистом" виде как психобиологической структуры.

Общая тенденция, объединяющая стилистически очень разные произведения Н.Махфуза и Ю.Идриса - поиск опоры в национальной почве. Махфуз находит ее в народной повествовательной традиции. Идрис - в национальных особенностях психологического склада своего героя, заставляющих его "интуитивно" не принимать "европейского" социализма.

В одном ряду с двумя вышеназванными рассматривается роман Абдаррахмана аш-Шаркави "Феллах", хотя он написан в 1967 г. и хронологически не укладывается в рамки "рубежа" 50-х и 60-х годов. Но это также первое произведение писателя на материале послереволюционной действительности и в нем столь же резко ощущается непохожесть на его прозу 50-х годов, тем более, что "Феллах" задумывался как продолжение романа "Земля" (1954).

Бажным промежуточным этапом эволюции мировоззрения Шаркави, от, пусть с оговорками, исторического материализма к "исламскому социализму" явилась его повесть "Мухаммад - посланник свободы" (1962), написанная в традиции беллетризованной обработки Сиры. Уже в этой повести классовый смысл марксистского учения растворяется в проповеди моральных добродетелей ислама. В "Феллахе" причины изображаемого в романе конфликта между бывшим феодалом и крестьянами переносятся из экономической сферы, к которой они действительно принадлежат, в нравственную, и искажение реального существа конфликта в романе, претендующем на реализм, мстит за себя, губительно сказываясь на его художественности. Формальная похожесть "Феллаха" на "Землю" только подчеркивает его эпигонский характер по отношению к реалистической традиции 50-х годов.

Таким образом, первые же попытки взглянуть в то, что несли с собой новые исторические условия существования страны, привели к возникновению новых типов романов, основанных на отличном от прежнего эстетическом принципе - не как можно более естественного и адекватного отображения действительности, а преобразования ее соответственно индивидуальному видению художника. В каждом из трех произведений ошутимо возросла роль субъективного авторского начала.

В главе III анализируется цикл "малых" романов Нагиба Махфуза, состоящий из шести произведений: "Вор и собаки" (1961), "Перепела и осень" (1962), "Путь" (1964), "Нищий" (1965), "Болтовня над Нилом" (1966) и "Мирамар" (1967).

В "малых" романах Махфуз продолжает размышлять над тем же кругом проблем: о природе социальной справедливости и путях ее достижения, о возможности применения насилия в борьбе за установление справедливого общественного порядка, о роли труда в жизни человека, о взаимоотношениях и религии, которые составляли содержание "Детей нашей улицы". Сейчас эти размышления проверяются действительностью, опробуются на актуальных событиях послереволюционной истории Египта. Вместе с тем общемировоззренческая концепция, сложившаяся в "Детях нашей улицы", не только определяет содержание вопросов, которые ставит писатель в романах цикла, - все вопросы так или иначе связаны с проблемой выбора пути, - но и в известной мере предопределяет ответы. Исход драматической ситуации чаще всего предрешен заранее. Автор так выстраивает сюжет, что он неизбежно приводит к запрограммированному концу, зависящему от того, какой

путь избрал герой, какой нравственный выбор сделал.

В поэтике романов существенное место занимают средства психологического изображения - внутренние монологи, передача эмоционального состояния героев с помощью символических изображений природы, окружающей обстановки. Однако "малые" романы не принадлежат к психологическому типу романов, вернее, к той его разновидности, которая исследует индивидуальные характеры, психологию отдельной личности. Герой, как правило, предстает не в качестве индивидуума, неповторимой человеческой личности, а являет собой определенный общественный тип, выражает сознание каких-то слоев, групп общества. Поэтому тема выбора пути звучит как тема судеб Египта.

В построении сюжета Махфуз пользуется приемами детектива ("Вор и собаки", "Путь"), повествования об одних и тех же событиях от лица разных персонажей ("Мирамар"), романа диалогов ("Нищий", "Болтовня над Нилом"), т.е. демонстрирует свободное владение различными европейскими романскими формами, в том числе самыми современными. Но если его романам 50-х годов было нетрудно подобрать жанровые аналоги в европейской романистике, то применительно к "малым" романам это вряд ли возможно. Сложное переплетение различных традиций, к тому же сильно трансформированных своеобразием авторской индивидуальности Махфуза, тесная связь с текущей действительностью, со спецификой исторических условий Египта делают эти романы самобытными и оригинальными произведениями. Но и проблема - тика романов - размышления над путями осуществления идеалов утопического социализма, болезненно переживаемая писателем проблема веры и безверия - и их драматическая структура, а также символика некоторых образов и отдельные детали говорят о внимательном прочтении Махфузом Достоевского.

Ни в одном из шести "малых" романов Махфуз не выдвигает новых идей, опровергающих или существенно меняющих взгляды на мироздание, на историю, на народ, высказанные в "Детях нашей улицы". Радикальную перемену претерпевает лишь его отношение к проблеме насилия. Законность насилия во имя торжества справедливости, которую Махфуз признавал, живописуя подвиги эпических героев, действовавших с благословения Творца, отрицается им уже в "Воре и собаках" на основании того, что жертвами насилия могут оказаться невинные люди.

Махфуз ведет в романах напряженный идейный спор с ложными ценностями сознания, будь то традиционный мусульманский фатализм,

пассивное упование на божественный промысел или экзистенциалистский тезис абсурдности бытия. Высший смысл человеческого существования заключается, по Махфузу, в том, чтобы опираясь на мощь разума, вложенного в людей Творцом, на возможности науки и на честный труд, отыскивать более справедливые, гуманные и нравственные формы общежития.

В многоголосных, диалогических структурах романов каждый персонаж получает право свободно высказывать любое мнение, даже диаметрально противоположное авторскому. Сам автор не вступает в открытый спор с оппонентами, не формулирует своей позиции, предпочитая выразить ее логикой развития сюжета. На это скорее логика должностования, неизбежности торжества определенных моральных принципов, нежели логика жизненной или психологической достоверности. Искусственная уже в "Воре и собаках" сюжетная линия в последующих романах все более напрягается под натиском стихии диалогов. "Болтовня над Нилом" почти распадается на диалоги, монологи, реплики, слабо скрепленные авторским текстом и приводимые к общему знаменателю лишь финальной сценой, словно символизирующей упорное желание романиста связать воедино нравственным узлом распадающуюся цельность мира.

Но нравственные представления не получают подкрепления в виде определенной социальной программы. В конечном счете высшей "над- исторической" ценностью оказывается для Махфуза идеализированный образ "крестьянского Египта" (который воплощает собой героиня романа "Мирамар" Захра), символ нравственной чистоты и потенциальных, еще не пробудившихся сил.

Махфуз создал совершенно новый для египетской литературы тип романа, в котором центр тяжести повествования перенесен с изображения условий существования героя на отражение этих условий в сознании героя. Такой роман, получивший в нашем литературоведении название центростремительного (Д.Затонский) или "субъективной эпопеи" (Н.Анастасьев), принадлежит к числу наиболее характерных явлений литературы XX века.

Пользуясь художественными средствами и техникой, разработанными создателями западного романа XX века, Нагиб Махфуз одновременно полемизирует с теми из них, кто отрывает сознание человека от условий его бытия. И создает специфически египетский центростремительный роман, отразивший идеологическое состояние египетского общества на важнейшем переломе его истории.

В главе IV начавшаяся в египетской литературе смена творческих установок просматривается на материале новеллистики рубежа 50-х и 60-х годов.

Реалистическая новеллистика 50-х годов достигла своих наибольших успехов в творчестве Юсуфа Идриса, художественный опыт которого имел колоссальное значение для шедших вслед за ним молодых новеллистов. Все они широко использовали найденные им средства изображения внутреннего мира человека, его характера, психологии, мотивов поведения через внешнее - через пластику образа.

На рубеже двух десятилетий новеллистика продолжает еще сохранять известное стилевое единство, основанное на общем эстетическом принципе естественности и пластичности художественного образа, а также на сходстве социально-детерминистской концепции человека у большинства новеллистов.

Однако целый ряд симптомов говорит о наметившихся в мироощущении авторов малой прозы изменениях. В числе прочих весьма характерно изменившееся восприятие ими традиций русской реалистической литературы конца XIX - начала XX века, в частности творчества Достоевского, Чехова и Горького.

С начала 60-х годов из творчества Идриса полностью исчезает присущее его ранней новеллистике чеховское "настроение". Зато становится ощутимым использование им некоторых тем и мотивов Достоевского. Но сложнейшая социально-философская и этическая проблематика "Преступления и наказания" воспринимается Идрисом через призму положений экзистенциализма о субъекте, делающем свой моральный выбор в условиях абсолютной внутренней свободы, и учения Фрейда о решающей роли подсознания (повести "Гариб", 1961 и "Черный солдат", 1962).

Такое "дифференциальное" (пользуясь выражением Д.Дюришина) восприятие тем и образов русской классики, их "транспонирование" в совершенно иную тональность становится характерной чертой египетской новеллистики начала 60-х годов.

Меняется и общее настроение новеллистики, в ней, как отмечает египетская критика, преобладает "мрачная гамма" чувств, становятся частыми "пессимистические" концовки рассказов. В это же время наблюдается уход многих молодых новеллистов в другие жанры - в публицистику, драматургию. В целом, реалистическая новеллистика начала 60-х годов, несмотря на достаточно высокий средний уровень

рассказов и на отдельные подлинные удачи, производит впечатление течения, клонящегося к упадку. Тот социально-психологический тип, который во множестве индивидуальных вариантов воплощается в рассказах пятидесятников - человек из народа в его каждодневной борьбе за кусок хлеба, - уже не отвечал приметам героя нового исторического этапа. Жизнь выдвигала совершенно иной образец и его художественное исследование требовало новых средств.

Идрис одним из первых уловил зарождение в Египте нового типа личности - капиталистического дельца-хищника и почувствовал непригодность прежних - пластических образных средств для передачи его внутренней сути. Писатель не отказался от изначально определявшего его творчество стремления постичь "истинного" человека, найти в нем типическое, присущее всем людям. Но теперь он делает это не на социальной, представляющейся ему ограниченной, а на "универсальной", "общечеловеческой" основе. Он упорно ищет новые образные средства, новые приемы, позволяющие обнажить в человеке "родовое" начало, определяемое генетическими, биологическими факторами, подсознанием.

Эволюция от стихийно-материалистического и диалектического восприятия мира в сторону субъективистского, сильно окрашенного экзистенциализмом и фрейдизмом, губительно сказалась на таланте Идриса. Он до конца, до тупика прошел путь разрушения им же созданной и совершенствованной реалистической традиции, доказав на собственном примере бесплодность и бесперспективность дальнейших поисков в этом направлении. После 1971 г. в творчестве писателя наступает многолетний перерыв.

Урок Идриса, его драматический жизненный опыт и художественные поиски воздействовали в той или иной мере на большинство молодых новеллистов 60-х годов.

Глава V посвящена новеллистике "новой волны", возникшему в начале 60-х годов, которое ставило своей целью обновление повествовательных форм прозы и создание средств художественной выразительности, соответствующих изменившемуся мироощущению молодого поколения литераторов. В творчестве новеллистов-шестидесятников получили дальнейшее развитие процессы, наметившиеся на рубеже десятилетий.

Название "новая волна" объединяло многих и в сущности разных и по масштабам таланта, и по пониманию задач литературы и самого

термина "обновление" - молодых писателей. Предметом анализа является творчество пяти авторов: Мухаммеда Хафеза Рагаба, Ибрагима Аслана, Дия аш-Шаркави, Яхья ат-Тахера Абдаллы и Гамали аль-Гитани, обладающих ярко выраженными творческими индивидуальностями. Их сопоставление позволяет выявить не только общие для всего течения черты, но и принципиальные различия в подходе к изображению окружающего мира, которые позже привели к возникновению разных направлений и в новеллистике, и в прозе в целом.

Суть протеста М.Х.Рагаба против эстетики "новых реалистов" заключалась в отбрасывании им приоритета социальных причин зла, калечащего жизнь человека. Он не отвергает социальной реальности, но ставит ее в один ряд с другими "внешними" источниками зла - силами природы, несчастными случаями, злой волей "другого" и т.д. Другой ряд составляют причины "внутренние" - физический недостаток, слабость воли, стремление к самоутверждению, не подкрепленное необходимыми личными качествами. На определенном этапе творческой эволюции Рагаба мир его рассказов распадается на равнозначные и равновеликие "образы зла", каждый из которых может стать причиной человеческой трагедии. На стилистическом уровне это выражается в тяготении к метафоризации образов, отрывающей их от реальной почвы, и в превращении сюжета в эксцентричное "действие", движущими силами в котором выступают либо "мировое зло", либо метафизический "порядок вещей". Гипертрофированная натуралистическая метафоричность - одно из излюбленных средств поэтики Рагаба.

В своих эстетических поисках Рагаб ориентируется на теоретические положения сюрреализма о "чистом творчестве" и об образе как о плоде отпущенного на волю воображения. Но он не может отрешиться и от реалистических традиций своих литературных предшественников, оставаясь на полпути между реализмом и сюрреализмом. Герой Рагаба - всегда один и тот же человеческий тип, несчастный, затравленный, неизменно обреченный на провал. Замена психологического анализа сюрреалистической метафорой чувства, душевного состояния превращают героя Рагаба в маску с грубо намалеванными чертами, с застывшим раз и навсегда выражением. Бунтуют против мира "отцов" с его традиционными ценностями (относятся ли они к сфере литературы или общественной жизни), он в то же время более всего боится "сиротства" и слишком решительного разрыва с патриархальным прошлым. В этом образе уловлено основное противоречие сознания молодого египетского интеллигента 60-х годов.

Первые рассказы Ибрагима Аслана дают возможность проследить, в каком направлении происходило переосмысление им произведений, послуживших для него образцами, в данном случае произведений Чехова. Почти во всех рассказах варьируется одна и та же тема одиночества, разобщенности и взаимного непонимания людей, трактуемых как универсальный закон бытия. В этом духе Аслан трансформирует и ситуации, заимствуемые им у Чехова, вырывая их из контекста общественных отношений, переносит в сферу отношений разных психологических типов людей. Герои Аслана делятся на тех, кто жаждет разрушить стену отчуждения, хочет "быть причастным", принадлежать чему-то, кому-то, и тех, кто отгородился от других глухой стеной равнодушия.

Создавая оvoid образный мир, И.Аслан не прибегает, как Рагаб, к прямой деформации предметной действительности, к броской сюрреалистической образности. Он отбирает и монтирует жизненные факты, реалии таким образом, что существенные связи между ними разрушаются. Рассказы Аслана напоминают маленькие пьесы: тщательно выписанные декорации места действия, продуманные мизансцены, "натуральные", услышанные в жизни диалоги. Однако от них рождается двойственное впечатление жизнеподобия и, одновременно, бессмысленности, создаваемое той системой ассоциаций, которая скрепляет элементы текста.

Избегая "традиционного" психологического анализа, И.Аслан, как М.Х. Рагаб и многие другие новеллисты "новой волны", передает душевные муки своего персонажа образами физического страдания, например, боли от хождения босыми ногами по стеклу. Преодолеть отчуждение, выйти из раковины - значит подвергнуть себя враждебному давлению внешнего мира. Отталкивающе-грубый облик мира создается многочисленными образами тления, разложения, гниения.

Условно-ассоциативная образность рассказов И.Аслана дает возможность лишь самой общей интерпретации их смысла. Автор ограничивается ролью бесстрастного фотографа, фиксирующего предметную реальность, не делая ни малейшей попытки проникнуть в ее суть.

Более основательно, чем все египетские новеллисты его поколения, знакомый с теоретическими построениями экзистенциализма и с его художественной практикой, Дия аш-Шаркави именно с философско-эстетических позиций экзистенциализма уже в ранних своих рассказах ведет спор с мировоззренческими и художественными принципами реалистической прозы 50-х годов. Отрицая детерминистское понимание человека и его общественного бытия, он изображает жизнь человека как поездку в неизвестно куда идущем поезде, в который герой ока-

зывается втолкнутом помимо его воли.

Истоки мировоззренческих представлений Дия аш-Шаркави коренятся, как и у многих его литературных сверстников, в тех социальных сдвигах, которые разрушили стабильные связи индивида с привычной общественной средой. Психологически болезненный процесс отрыва от родной почвы, изображенный в некоторых ранних рассказах Шаркави в конкретно-жизненных ситуациях, постепенно переводится в метафизический план, предстает как вселенский закон отчуждения, предельного отрыва современного человека, продукта городской цивилизации, от жизненной, земной "тверди" (повесть "Трагедия прекрасного века", 1974). Зыбкость, туманность и неопределенность - вот основные характеристики человеческого бытия в этой повести, имеющей несомненное сходство с пьесой С.Беккета "В ожидании Годо".

В 70-е годы творчество Дия аш-Шаркави эволюционирует в сторону еще большей герметичности, зашифрованности смысла, отрыва образности от предметной реальности и тяготения к "чистому" эксперименту в области форм построения рассказа. Принцип изображения окружающего мира, жизни человека как пустой оболочки, содержание которой вынесено за скобки, реализуется Шаркави посредством "слов, которые ничего не значат", т.е. нарочито обесмысленных.

Воплощая в умоглядных образах отвлеченные, чаще всего иррациональные идеи о непознаваемости мира и человека, сам Дия аш-Шаркави считает, что обращается к коренным проблемам человеческого бытия, тогда как на деле он уходит от живого содержания жизни. Опасность перерождения таланта в техницизм, в самоцельное экспериментирование словами и формами указала пределы формальным поискам авторов "новой волны".

Место действия большинства рассказов Яхья ат-Тахера Абдаллы - верхнеегипетская деревня, родные края самого писателя. Воссоздав с детства знакомый ему мир, живущий в XX столетии по законам родового общества, писатель изображает его преимущественно "изнутри" таким, как он предстает в сознании населяющих его людей. Его герои мало индивидуализированы - особое, личностное в них еще не выделилось из общего, родового. Мир видится им населенным образами религиозных преданий и мифических существ, время в этом мире движется циклически, ритм бытия задан раз и навсегда.

Но в отличие от М.Х.Рагаба, И.Аслана, Д.аш-Шаркави и ряда других прозаиков "новой волны", Яхья Абдалла - автор не может быть отождествлен со своими персонажами, дистанция между ними, разница

мировосприятия нигде не исчезает. "Перетекание" повествования из субъективного в объективное может происходить почти незаметно, но обязательно фиксируется в тексте стилистическими или формальными способами. В изображении Я.Абдаллой уходящих корнями в глубь веков "вечных" ритуалов присутствует элемент растроганности. Но, поэтизируя некоторые черты мира своего детства, писатель все же смотрит на него глазами стороннего наблюдателя и в целом воспринимает его как анахронизм. В ряде рассказов обнажена и жестокость этого мира, показано, что непререкаемая власть старшего в роде держится не только силой многовековых традиций, но и его материальным, имущественным положением.

Литературные вкусы и стиль творчества Гамалы аль-Гитани складывались на основе разнохарактерных влияний: раннего знакомства с памятниками арабской средневековой исторической и другой прозы, усиленного чтения европейских, в том числе русских авторов, непосредственных впечатлений от многолетней работы в качестве военного корреспондента на суэцком фронте. Его излюбленная повествовательная форма - коллаж разностильных высказываний, непосредственных жизненных впечатлений, воспоминаний, объединяемых индивидуальным восприятием лирического героя. Этот герой, который часто если не автобиографичен, то во всяком случае духовно близок автору, помещается им в разные исторические эпохи. Во многих случаях образ героя-юноши - пылкого патриота, твердого в вере и наделенного горячим сочувствием ко всем сирым и несчастным, сопрягается с образом уже прошедшего долгий путь и умудренного опытом и знанием учителя, выражая в сочетании некий нравственный идеал автора, приложимый ко всем временам.

Три нерасторжимо связанные темы - патриотическая, нравственно-религиозная и социальной справедливости - формируют сложный мир произведений Гамалы аль-Гитани, противоречивый, как само сознание его автобиографического героя, еще не выработавшего своей иерархии, как представления писателя об истории, равно питающиеся сообщениями средневековых арабских исторических хроник и бытующими в устной традиции религиозными преданиями. Противоречивый как и его поэтика, сочетающая "украшенный стиль", саж (рифмованную прозу) с "поток сознания", объективную речь летописца с интроспекцией, фиксирующей впечатления, ощущения, меняющиеся настроения индивидуума.

Вместе с тем Гитани свойственно и тяготение к эпике, к изображению жизни народной, массовой, которая предстает, однако, не в

ее реалиях, бытовых, исторических, а опосредованно, через раскрытие определенных сторон массового сознания.

Начавшаяся на рубеже 50-х и 60-х годов идеологическая и эстетическая переориентация египетской прозы привела в новеллистике к возникновению новых форм.

Господствовавший эстетический принцип пластичности, адекватности образа натуре был вытеснен принципом максимальной свободы творческого воображения, пересоздающего мир по прихотливым ассоциативным законам сознания. Смелость автора в экспериментировании с формой стала одним из главных критериев оценки художественного произведения.

Внимание новеллистов сосредоточилось преимущественно на сфере внутренней, эмоциональной жизни личности, часто вырванной из своей социальной среды, утратившей связь с "почвой". Уход в себя, отчуждение от общественной реальности, явившееся следствием распада прежних социальных структур и утраты веры в общественные идеалы, которыми вдохновлялось в начале своего творческого пути предшествующее поколение египетских прозаиков, осознавались многими молодыми авторами как преодоление узости прежнего взгляда на мир и человека. Питательной средой для формирования новых, "универсальных" представлений о "современном человеке" послужила литература европейского модернизма, теория З.Фрейда о подсознательной психической деятельности, философия экзистенциализма, эстетические положения Р.Гароди и ряда других европейских литературоведов и критиков.

Из философии и эстетики "субъективного опыта" египетские новеллисты черпали как глобальные, мировоззренческие объяснения духовного кризиса, переживаемого египетской интеллигенцией, так и литературные образы. Эволюция творчества М.Х.Рагаба, И.Аслана, Д.аш-Шаркави, Наима Атифи и ряда других новеллистов позволяет увидеть, как желание осмыслить свой индивидуальный жизненный опыт и явления, рожденные местными египетскими историко-культурными и общественными условиями, в понятийных и эстетических категориях различных модернистских течений приводит ко все большему отрыву от национальной реальности, к погружению в мир метафизических проблем и "чистых сущностей", в конечном счете к смыслоутрате.

Конечно, полностью утратить связь с национальной почвой литература не могла. Мотив "корней" и боязни оторваться от них пронизывает творчество М.Х.Рагаба. Герой И.Аслана редко покидает свою "раковину" и более всего дорожит "родными могилами". Ностальгическая тоска по патриархальному деревенскому прошлому ощущается даже в таком абстрагированном от реалий национальной жизни произведении, как "Трагедия прекрасного века" Дия аш-Шаркави. Привязанностью к "корням" объясняется, видимо, и то, что анархистски окрашенная тема бунта, едва наметившись в раннем творчестве новеллистов "новой волны", так и не получила развития.

Течение это не было однородным. Объединяло молодых писателей лишь понимание необходимости обновления литературы, нахождения форм, способных передать новое мироощущение. Но пути обновления избирались разные. Многие молодые новеллисты вели поиск, оставаясь на позициях реалистического искусства, хотя общая духовная атмосфера в стране и соприкосновение с модернизмом не могли не сказаться и на их творчестве. Наметилась общая деидеологизация египетской литературы. Снижился интерес к актуальной социальной проблематике. Продолжение Гамалем аль-Гитани начатого Махфузом освоения традиционных жанровых форм письменной литературы и устного повествовательного наследия продиктовано намерением противопоставить увлечению эстетическими принципами западного модернистского искусства традиционные художественные ценности, сделав их источником обновления повествовательных форм реалистической литературы.

К началу 80-х годов принципиальные расхождения между разными направлениями в египетской новеллистике обозначились достаточно четко. Были предприняты и попытки (в частности, Эдваром аль-Харратом) их теоретически осмыслить, сформулировать принципы "новой манеры письма", основанной на "новом мироощущении", обусловленном не общественными изменениями, а внутренним развитием самого искусства. В действительности отрицание всякой общественной функции литературы, не только познавательной, но и "отражательной", неизменно ведет к резкому сужению пространства изображения, ограничиваемого сферой подсознательного, "первичных чувств" и "спонтанных действий", к разрушению смысла повествования.

Вместе с тем, изображая действительность преимущественно "опрокинутой" в сознание индивидуума, реалистическая новеллистика "новой волны" способствовала интенсивному развитию художественных средств прозы, обогатила ее стилевые формы и язык, расширила выразительные возможности слова. Новеллистическая форма обрела большую временную и пространственную емкость по сравнению с характерной для 50-х годов формой рассказа-истории. Во второй половине 70-х годов последовательно от начала до конца излагаемая история вновь занимает видное место в ряду других новеллистических форм, но теперь она нередко вмещает целую жизнь персонажа.

В главе VI рассматривается процесс смены творческих принципов в романном жанре, протекавший несколько иначе, чем в новеллистике, которая приняла на себя удар приливной волны новых взглядов, изменившихся вкусов, формального экспериментаторства со всеми его издержками и крайностями. "Новый роман" сложился как явление уже во второй половине 60-х годов. К этому времени в поле зрения египетских литераторов и критиков находились все крупнейшие явления мировой романистики XX века. Наряду с произведениями Сартра и Камю, а также Кафки и Джойса - в переводах, оригиналах и оценках европейской критики - стали известны Фолкнер и Хемингуэй, авторы французского "нового романа" Ален Робб-Грифе и Натали Саррот, романисты югослав Иво Андрич и грек Никос Казандзакис, несколько позже - латиноамериканцы во главе с Гарсиа Маркесом. Широта обзора, возможность сравнения и выбора ориентиров, несомненно, сказались на характеристиках египетского "нового романа", хотя сам факт и сроки его появления более всего связаны с причинами внутренними, общественными, с рождением нового мироощущения и с вызреванием его в миропонимание.

Множественность разнонаправленных идеологических и литературных воздействий при общем снижении авторитетности любых "инонациональных" идеологических концепций повысила значение фактора личного, субъективного опыта в творчестве молодых романистов, способствовала тому, что роман эпический уступил место роману интенсивному, интроспективному. Как и в новелле 60-70-х годов место событийного сюжета, изображения предметной реальности, занимает в романе "атмосфера", создаваемая столкновением идеального, живущего в душе

персонажа (либо воображаемого, либо помещенного в прошлое, являющегося достоянием памяти), с впечатлениями, получаемыми извне, из мира, враждебного либо чуждого персонажу.

Две основные тенденции в развитии романа определяются преимущественной ориентацией либо на арабскую повествовательную традицию, письменную или устную, либо на современный западный роман. Практически эти две тенденции не существуют отдельно и, как правило, образуют различные синтетические формы. Связь с традицией выступает более ясно, когда писатель стилизует свое произведение под какой-либо известный традиционный жанр (сирю, макаму, народную хикаю, историческую хронику и т.п.).

На первых порах становления "нового романа" в нем получил распространение тип психологического романа-монодрамы, герой которого, чаще всего наделенный автобиографическими чертами, переживает процесс отчуждения от своей среды, сознает свою несовместимость с миром, к которому принадлежит. Герои романов "Тени на другой стороне" (1963) Махмуда Дияба, "Дурно пахнет" (1964) Саналлы Ибрагима, "Семь дней человеческой жизни" (1969) Абд аль-Хаки-ма Касема и др. - люди потерянные, разуверившиеся в том, во что прежде верили, отвергнутые обществом, либо сами его отвергающие, люди без идеала. Живущая в них тоска по прошлому - будь в этом прошлом тепло и устойчивость патриархального деревенского быта или подъем и напряжение общественной борьбы - становится безысходной от сознания ущербности, исчерпанности прежних идеалов. В отношении к новому, тому, что рождается на их глазах, доминируют спонтанное неприятие, желание отгородиться от происходящего вокруг, прямо противоположные ангажированности героя литературы 50-х годов, его страстной заинтересованности в будущем, в поисках путей общественного развития.

В целом же психологический роман-монодрама, несмотря на присутствующие в нем элементы экзистенциалистского мироощущения, мотивы бессмысленности, абсурдности существования и романтической ностальгии по прошлому, не утрачивают своего реалистического качества. Авторам романов в значительно меньшей степени, чем это наблюдалось в новеллистике, свойственно стремление к универсализации своего субъективного опыта. Трагедия отчуждения во всех

случаях имеет конкретные жизненные причины, тупиковая ситуация, в которой оказывается герой, вызвана не фатальной предопределенностью, не действием вневременных факторов, а объективной общественно-исторической обстановкой, хотя она и получает в сознании героев туманно-аморфное и неполное отражение.

Существенные перемены в общественной обстановке - смерть президента Насера в 1970 г. и резкое изменение новым руководством страны внутри- и внешнеполитического курса - стали толчком к быстрому развитию романистики. Литература не могла остаться в стороне от полемики между сторонниками и противниками насеровской политики, от подведения итогов истекших двух десятилетий, за которые Египет шагнул из одной эпохи в другую.

В ряду романов "подведения итогов" рассматриваются романы Гамалея иль-Гитани "Аз-Зейни Баракят" (1971), Саналлы Ибрагима "Августовская звезда" (1973) и Юсуфа аль-Куайида "Зимний сон" (1974).

На фоне камерности большинства предшествующих произведений романного жанра эти романы выделяются масштабностью изображенной в них картины жизни, а также безусловным тяготением к эпичности повествования, хотя и очень своеобразно сочетающейся с разными видами преломления действительности в субъективном сознании персонажей.

Их объединяет также общность проблем, связанных с постижением исторической сути, значения завершившегося периода, характера его разительных противоречий, взаимоотношений народа и власти, роли личности в истории.

"Подведение итогов" заключается не в том, что дается точное описание событий эпохи, беспристрастно-объективная оценка деятельности насеровского руководства в различных сферах. Через глубокое личное, эмоциональное восприятие прошедшего исторического этапа, в человеческих образах, характерах, страстях художники воплощают духовную атмосферу времени, выявляя не только типичные для него настроения, но и сдвиги, происшедшие в общественном сознании.

Вместе с тем жанр "субъективной эпопеи" очень остро ставит вопрос о роли автора в произведении, об определенности его индивидуальной позиции и способах ее выражения. Тем самым определяется основная проблема реалистической прозы на новом этапе ее раз-

вития: совмещения и художественного синтеза адекватного изображения субъективного мира героя, его индивидуального восприятия мира и выявления и оценки объективного исторического смысла действительности, исторического времени и пространства, в котором живет герой.

В главе VII проза второй половины 70-х годов рассматривается под углом зрения наиболее характерного для нее явления - усиления духа критицизма и развития сатиры как средства обличения внутри- и внешнеполитического курса президента Садата, что связано с быстрой и решительной переориентацией египетской политики и экономики во время его правления в сторону Запада, по образцу откровенно частнокапиталистического строя.

Период самопознания и самоопределения для большинства писателей, начинавших в 60-е годы, остался позади. Их отношение к национальной действительности, к египетскому обществу, буржуазности и антидемократизму которого принимали в период правления Садата специфическую окраску в силу культивировавшегося религиозного фарисейства и социальной демагогии, становится все более однозначным. Возникшее в египетской прозе сильное критическое направление, открыто противопоставляет себя официальной буржуазно-охранительной литературе. Разоблачая лицемерие щедро раздаваемых сверху обещаний всеобщего благоденствия, писатели пользуются преимущественно средствами сатиры. Сатирическое, гротескное изображение действительности часто реализуется в образе "документа", в художественном тексте, стилизованном под документ.

В романе Гамалея иль-Гитани "Хроника улицы аз-Заафарани" (1976) с помощью разного рода вымышленных "документов", представляющих собой шаржированные образцы официальных документов, утрируются, доводятся до абсурда с целью осмеяния и разоблачения реальные проявления глупости, массовых суеверий, социальной демагогии.

В повестях Юсуфа аль-Куайида "Что происходит в Египте в наши дни" (1977) и "Война на земле Египта" (1978) тема подделки, фальсификации документов как представителями официальных властей, так и частными лицами в корыстных целях служит целям развенчания пропагандистского мифа об "обществе процветания", которое якобы должна обеспечить стране провозглашенная Садатом политика "открытых

дверей". Сочетая "документализм" с различными видами субъективного повествования, Юсуф аль-Куайид воссоздает и индивидуальные характеры персонажей и взаимосвязь общего и частного, зависимость нравственной позиции и судеб людей от проводимой в стране социальной политики.

Юсуф аль-Куайид как бы заново открывает то, что было уже открыто реалистической литературой 50-х годов: умение увидеть в частном факте общее, социально типическое то, что часто опускалось, игнорировалось литературой 60-х годов, устремленной преимущественно к универсальному, мировому, как несущественное звено в цепи причин и следствий, связывающих человека с миром, в котором он живет.

В повести-памфлете Саналлы Ибрагима "Комиссия" (1981) собранная автором-повествователем "документальная" картотека опять-таки становится средством сатирического обличения тех, кто вершит судьбами государства, и "столпов", на которых держится египетское общество.

Распространение, которое получила в литературе в последние годы "документальная" образность, стремление так или иначе ввести документ в художественный текст, а то и придать всему произведению документальный облик составляют специфическую особенность нынешней реалистической прозы. Писатели-реалисты осознают свою основную художественную задачу как достижение гармоничного синтеза между личностным восприятием мира и воссозданием его как целостной реальности, внешней по отношению к любому индивидуальному сознанию. При сохранении принципа полифонического построения произведений, при допущении любых субъективных, сознательно или бессознательно искажающих действительность оценок, болезненно-изломанных восприятий документальный образ выполняет функцию объективного свидетельства, в какой-то мере заменяя собой традиционного "всезнающего автора".

Социальная детерминированность психологии личности была художественным открытием прозы 50-х годов. В прозе 60-х годов отчужденный герой-одиночка противопоставлялся всему обществу, которое нередко наделялось (особенно в новеллистике) чертами вневременного, метафизического зла. Лишенный социальных признаков и

характера, а подчас и личности, герой представлял в виде универсализованного "человека вообще", фатально обреченного нести свой человеческий удел. В романистике уже начала 70-х годов, а затем и в новеллистике личности не только были возвращены ее права, но и наметилась тенденция утвердить личность в качестве главной движущей силы истории.

Постепенно отделяясь от автора, герой вновь стал наполняться характерностью, индивидуальностью, социальным содержанием. Возвращаясь на новом уровне зрелости к эстетической традиции 50-х годов, современные египетские прозаики уже отдают себе отчет в сложности и неоднозначности социальной природы человека и добавляют к пониманию психологии индивида (и общественного сознания) еще одну доминанту - историческую.

В Заключении подводятся итоги исследования египетской прозы 60-70-х годов и формулируются следующие выводы:

1. Исторические условия развития египетской прозы в первой половине XX века способствовали быстрому становлению в ней реализма. Находясь еще в положении "нагоняющей" по отношению к литературам Запада, египетская литература вплоть до конца 50-х годов шла по пути освоения опыта реалистических методов, созданных мировой литературой. Знакомство с нереалистическими методами и течениями на этом этапе не находило широкого отклика со стороны египетских прозаиков.

2. Изменение исторических условий и, как следствие, изменение мироощущения творческой интеллигенции повлекли за собой резкую переориентацию литературы. Те явления, которые находились на периферии литературного процесса, теперь оказались в центре внимания писателей, стали определять собой направление их творческих поисков. В 60-е и 70-е годы египетская проза в основном была нацелена на освоение опыта нереалистических течений и школ западной литературы от начала века и до наших дней, а также опыта "субъективной прозы", в частности центростремительного романа XX века.

Специфика взаимодействия с идейными и художественными принципами экзистенциализма, сюрреализма и т.д. определялась тем, что

принципы эти воспринимались сквозь призму устойчивой традиции реалистического видения мира и реального жизненного опыта писателей. Поэтому чаще всего творчество египетских прозаиков 60-70-х годов находится на стыке двух эстетических систем, и лишь немногие авторы могут быть полностью исключены из круга реалистов.

3. К концу 70-х годов можно считать завершившейся качественную перестройку египетской прозы, ее переход от "нагоняющей" к "параллельной" модели развития, к полной интегрированности в мировой литературный процесс. Резко усилившиеся поиски "самобытности", "своего лица, в том числе путем широкого использования элементов национального культурного наследия свидетельствуют, в частности, о том, что египетская литература осознала свои возможности внести самостоятельный эстетический вклад в современную мировую литературу.

4. На протяжении первой половины века эволюция прозы совершалась преимущественно экстенсивным путем и носила последовательный характер. Литературные направления, хотя и сосуществовали и взаимопроникали, тем не менее шли на смену одно другому, т.е. представляли собой явления стадийно различные. К концу 70-х годов складываются противостоящие одно другому по своим принципиальным творческим установкам направления, борьба между которыми отражает идеологическое противостояние различных общественных сил в современном мире.

5. Реализм вернул себе доминирующие позиции в прозе, но четкую границу между двумя направлениями в литературе провести затруднительно, поскольку они находятся между собой в отношениях не только борьбы, но и взаимодействия, и в творчестве писателей-реалистов нередко возникают экзистенциалистские мотивы и модернистские образы вселенского отчаяния.

Современная реалистическая египетская проза ведет поиски цельности отображения окружающего мира на путях слияния двух начал: углубления во внутренний мир человека, образного воплощения его субъективного восприятия внешней реальности и адекватного, объективного изображения этой реальности как исторически обусловленной и независимой от индивидуального сознания.

Основные положения диссертации опубликованы в следующих работах автора:

1. О путях развития реализма в современной египетской литературе. - "Народы Азии и Африки", 1976 № 5, I, 5 п.л.
2. Новеллистика "новой волны" в Египте. - Идеологическая борьба и современная литература зарубежного Востока. М., Наука, 1977, I, 5 п.л.
3. Юсуф Идрис. - М., Наука, 1980, II п.л.
4. Возмужание героя (Заметки о египетском реалистическом романе второй половины 60-х-70-х годов). - Литература стран зарубежного Востока 70-х годов. - М., Наука, 1982, 2, 5 п.л.
5. В поисках своего лица (Современный египетский роман). - "Иностранная литература", 1983, № 9, 0, 5 п.л.
6. О некоторых аспектах обращения к наследию в современной египетской прозе. - Тезисы докладов на Всесоюзной конференции по проблемам арабской культуры. М., 1983, 0, 3 п.л.
7. Современная египетская проза. 60-е - 70-е годы. - М. Наука, 1986, 2I п.л.
8. Современный арабский роман и средневековая историческая хроника. - Художественные традиции литератур Востока и современность: традиционализм на современном этапе. - М. Наука, 1986, 2 п.л.