

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.411.21

*М. Н. Суворов***«БОЛЬШАЯ» ПРОЗА ЙЕМЕНА
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ ПЕРВОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ XXI в.¹**

До конца XX в. практически все из немногих написанных йеменскими авторами произведений «большой» прозы (романов, повестей, многоактных пьес) были посвящены социально-политической и социально-бытовой жизни Йемена, изображаемой в реалистическом ключе, как правило, с нравоучительными акцентами, свойственными литературе просветительского периода. С началом же нового века художественный спектр «большой» прозы Йемена стал расширяться. Появился модернистский роман, построенный на потоке сознания (например, роман «Это мое тело» (2000) Набили аз-Зубейр), романы, базирующиеся на постмодернистской эстетике («Горные челны» (2002) Ваджди аль-Ахдаля, «Повелители Небес Мечтаний и Желаний» (2003) Хинд Хейсам, «Подтверждение статуса» (2004) Ахмеда Зейна) [1–4]. Произведения «большой» прозы в эти годы стали выходить в Йемене почти с той же периодичностью, что и сборники рассказов, а многие прозаики уже в начале своего творческого пути стали обращаться к жанрам повести и романа. Расширился и тематический охват «большой» прозы Йемена, которая перестала быть привязанной лишь к йеменским реалиям. В настоящей статье, которая задумана как дополнение к недавно опубликованной нами монографии [5], мы остановимся лишь на наиболее примечательных произведениях последних пяти лет.

Ваджди аль-Ахдаль, который снискал себе скандальную славу нарушителя общественной нравственности уже своим первым романом-пародией «Горные челны» и которого можно назвать самым ярким из йеменских прозаиков нового поколения, опубликовал два новых сочинения: роман «Философ аль-Карантины» (2007) и повесть «Страна без Неба» (2008) [6; 7].

Роман «Философ аль-Карантины», в котором писатель снова предстал в качестве приверженца постмодернистской манеры повествования, объединил в себе черты са-

¹ Материал подготовлен при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда. Грант № 08-03-12129в, проект «Создания научно-образовательного информационного ресурса “Современное востоковедение” и сети дистанционного обучения восточным языкам и дисциплинам востоковедения» (2008–2010 гг.).

© М. Н. Суворов, 2010

тирической притчи, пародии на антиутопию и политического детектива. Предисловием к роману служит следующее авторское пояснение: «Действие этого романа происходит на кладбище Зейма. Я не стану рассказывать о похороненных здесь людях, я ограничусь лишь одной интересной историей о совершенно неизвестном вам мире. Я расскажу о могильных червях, этих маленьких существах, которых от ваших ботинок отделяют лишь несколько метров земли» [6, с. 3]. Далее следует первая глава романа, начинающаяся так: «Основатель рамлийского мазхаба страстный традиционалист Ибн Зейма перед смертью завещал повесить в небе искусственное солнце. И по прошествии многих поколений Большой Кахтани, нынешний правитель кладбища Зейма, выполнил его завет. Этот честолюбивый правитель выделил средства на создание огромного солнца, в изготовлении которого участвовали опытные инженеры кладбища Гамбургер, и пришли наконец свет и тепло к червям кладбища Зейма, лишенным на протяжении тысяч усопших малейшего проблеска света. Однако это солнце, изготовленное из отходов нефтеперерабатывающих предприятий, сыграло с нами злую шутку. Вместо того чтобы дать зрению ясность, оно привело к фальсификации реальности» [6, с. 4].

Начало романа, таким образом, сразу обнаруживает черты постмодернистской игры. В предисловии автор утверждает, что речь в его сочинении идет не о мире людей, а о мире могильных червей. В начале же первой главы — единственный раз на протяжении всего повествования, ведущегося от третьего лица, — дана реплика от первого лица: «...сыграло с нами злую шутку». Читатель, таким образом, вынужден предположить, что повествователь — это сам автор, а значит, и описываемый им мир червей — это арабо-мусульманское общество, к которому он принадлежит. А подобное предположение фактически отрицает правдивость предисловия, в чем и заключается игра.

Намек на арабо-мусульманское общество содержится также в личностях двух упомянутых здесь персонажей: основателе мазхаба, т.е. мусульманского религиозно-правового учения, Ибн Зейме и правителе Большом Кахтани, родовое имя которого восходит к Кахтану, прародителю южных арабов. Фигура Большого Кахтани, чье искусственное солнце «фальсифицировало реальность», заставляет вспомнить об оруэлловском Старшем Брате, а мир могильных червей — об оруэлловской же «Звероферме». Последнее сопоставление дает читателю и дополнительный иронический смысл: если Оруэлл изображал советское общество в виде зверофермы, то современный Ближний Восток в изображении аль-Ахдаля — не более чем кладбище, населенное могильными червями. Ибн Зейма, оставивший заветы, и Большой Кахтани, воплотивший эти заветы в жизнь, отсылают читателя сразу к нескольким аналогичным парам, известным в новой истории: Марксу и Ленину, Ленину и Сталину, Ибн Абд аль-Ваххабу и Ибн Сауду. Пафос же фразы «...пришли наконец свет и тепло к червям кладбища Зейма, лишенным на протяжении тысяч усопших малейшего проблеска света» очень точно пародирует пафос речей апологетов любого нового политического режима, сменившего режим старый.

Описываемый в романе мир имеет абсолютно все черты мира людей, со всеми его общественными и политическими институтами. Лишь две незначительные детали времени от времени напоминают читателю о том, что речь идет не о людях, а о червях: герои романа едят трупное мясо и пьют нефть. Нефть, несомненно, является здесь еще одним указанием на ближневосточное общество. Впрочем, и эта «трупно-нефтяная» диета оказывается для героев романа не естественной, а навязанной им идеологией рамлийского мазхаба, что снова наводит на мысль об их человеческой сущности.

Суть сюжета романа сводится к тому, что Мушиль аль-Хиджази, отправленный в свое время религиозными кругами кладбища Зейма преподавать рамлийский мазхаб эмигрантам, проживающим на кладбище Лондон, после окончания своей миссии получает за рубежом философское образование и возвращается на родину, одержимый идеей «очеловечивания» червей. Разработанный философом метод «очеловечивания» заключается в том, что желающий «очеловечиться» червь должен стремиться стать лучшим в мире в сфере своей профессиональной деятельности. Писатель, таким образом, будто намекает на то, что представители арабо-мусульманского общества до сих пор еще не являются настоящими людьми, в людей им лишь предстоит превратиться.

Перипетии дальнейшей судьбы философа тесно связаны с происходящими на кладбище Зейма общественно-политическими событиями, пародирующими в действительности происходившие в последние десятилетия в арабо-мусульманском мире. Здесь писатель весьма конкретен: он пародирует и продолжающийся на Ближнем Востоке конфликт идей глобализма и традиционализма, и распространение исламского фундаментализма, происходившее не без поддержки США, и последующее обращение фундаменталистов против Запада, и теракт 11 сентября, и вторжение американцев в Ирак и Афганистан.

Стиль повествования в романе представляет собой смесь и чередование различных жанровых кодов: сатирической притчи и антиутопии оруэлловского типа, политического романа с присущим ему цитированием средств массовой информации, детективного киносценария, бытового арабского романа со свойственной ему сентиментальностью и даже волшебной сказки. Хотя сочетание столь разнородных жанровых кодов в романе придало ему некоторую сюжетно-композиционную рыхлость, его острая, злободневная проблематика и оригинальность формы были высоко оценены арабскими критиками. Роман был номинирован на присуждение Букеровской премии для арабских романистов за 2008 г., что одновременно стало свидетельством уже сложившегося в арабской читательской среде интереса к сочинениям постмодернистского типа.

В повести «Страна без Неба» аль-Ахдаль полностью отказался от использования пародии, однако типологическая неоднозначность повести также позволяет говорить о ее постмодернистской сущности. Наиболее удачным определением характера этого произведения представляется понятие «мистический детектив». Завязкой захватывающего, чрезвычайно динамичного сюжета становится исчезновение молодой санаанки по имени Сама (в переводе с арабского — Небо), расследование которого и составляет основную сюжетную линию. Поскольку повествование ведется от разных лиц — полицейского инспектора и его помощника, родственников и знакомых пропавшей, а в первой главе даже от лица самой пропавшей, — читатель узнает и о предыстории исчезновения девушки, и о разных сторонах его расследования. Использование такого «многоголосия» позволяет автору очень точно изобразить и психологию персонажей, и разные стороны социальной жизни страны, особенно те из них, о которых в обществе говорить не принято: сексуальное насилие, дикость племенного менталитета и тому подобное. Реалистическое развитие событий в повести периодически прерывается сообщениями разных повествователей о том, что накануне исчезновения девушки они видели ее в университетском сквере разговаривающей с неким стариком, черты и поведение которого намекают читателю на его мистическую сущность. Именно этот старик показывает одному из героев повести место, где были спрятаны личные вещи девушки. В заключительной главе повести мать пропавшей, читая дневник дочери, обнаруживает

ет в нем описание сна девушки, проливающего свет на обстоятельства ее исчезновения. В этом сне странный старик, уже являвшийся девушке в предыдущих снах, встречается с ней в университетском сквере и показывает ей некую белую книгу, не содержащую никакого текста. В ответ на вопрос девушки, что ему от нее нужно, старик говорит, что хочет осуществить ее самое сокровенное желание. Девушку охватывает чувство неземного блаженства, сопровождающееся ощущением собственного исчезновения из материального мира. Когда хозяин университетского кафе, видевший, как старик и девушка беседовали в сквере, жестом спрашивает старика, куда ушла Сама, тот показывает ему страницы своей книги, заполненные текстом. Таким образом, используя в финале повести свой излюбленный прием — превращение человека в книгу и наоборот, аль-Ахдаль как бы намекает на то, что все описанное было некой авторской игрой, целью которой являлось сочинение этой повести.

Образцом совершенно нового для йеменской, а возможно, и вообще арабской прозы жанра — научно-фантастического романа — стал второй по счету роман Абд ан-Насера Муджалли «География воды» (2009)², соединивший в себе черты «космической оперы» и «глобальной катастрофы» [8]. Главный герой романа, американский ученый арабского происхождения, обнаруживает в американских озерах особый вид микроорганизма, ранее обитавший лишь в тропических реках и способный поглощать воду. Вскоре ученому становится ясно, что распространение этого микроорганизма осуществляется некой внешней силой, возможно, внеземного происхождения, намеревающейся похитить воду. Все происходит так, как он и предполагал: планета Земля в одночасье лишается практически всех своих водных запасов. В условиях разразившейся глобальной катастрофы, описанной автором в лучших традициях соответствующего жанра, ученый находит способ отправиться вслед за похищенной водой. Так он попадает на Белую планету, населенную существами, во многом похожими на людей, но целиком состоящими из воды, чья цивилизация по уровню научно-технического развития в тысячи раз превосходит цивилизацию землян. Во многом благодаря упорству и стойкости духа героя инопланетяне возвращают его вместе с похищенной водой на Землю, предварительно снабдив его многими знаниями, необходимыми для развития человечества.

В духе писателей-фантастов первой половины XX в., творивших до появления «космического фэнтези», Муджалли придает своему роману во многом философско-просветительское звучание. Так, отношение высококультурных жителей Белой планеты к землянам — с точки зрения автора неприемлемое — иллюстрирует собой отношение одной человеческой цивилизации, более развитой, к другой, менее развитой, например христианского Запада к мусульманскому Востоку. Возможность взаимопонимания и даже любви между представителями разных цивилизаций представлена в романе на примере отношений между ученым и дочерью правителя Белой планеты. Свое решение похитить воду с Земли и тем самым обречь ее обитателей на смерть инопланетяне достаточно разумно оправдывали и тем, что человечество на протяжении своей истории постоянно занималось самоуничтожением, и тем, что люди не ценят воду, загрязняя ее промышленными отходами. Главной же идеей романа представляется мысль автора о мелочности любых свойственных человеческому обществу конфликтов перед лицом опасностей, грозящих уничтожением всего человечества.

² В своем первоначальном варианте роман был опубликован в йеменской газете «ас-Сакафийя» в 2003 г.

Необычными с точки зрения тематики и манеры повествования стали романы Самира Абд аль-Фаттаха «Повесть господина М» («Ривайат ас-сайид М», 2007) и «Сын орла. Падение» («Ибн ан-наسر. ас-Сукут», 2008) [9; 10].

В мистико-психологическом романе «Повесть господина М» писатель продолжил ту же тему, которой было посвящено большинство рассказов его ранее опубликованных сборников [11–13], а именно — тему смерти. Героя-повествователя преследует ночной кошмар: некий призрак убеждает его в том, что он мертв, и предлагает ему перейти в мир мертвых. Пытаясь избавиться от кошмара, герой ищет его причины в собственных воспоминаниях, описывает его в своих дневниках, рассказывает о нем своим знакомым, выслушивает их мнения относительно этого кошмара и сущности смерти, мысленно ставит этих людей на свое место. Повествование, таким образом, представляет собой мозаику мнений и представлений о смерти, страхе смерти, его причинах и возможностях избавления от него. Как и в рассказах писателя, почти все вопросы, касающиеся смерти, в романе остаются без ответа; единственной более или менее отчетливой мыслью автора представляется мысль о возможности частичного избавления от страха смерти с помощью творчества.

Эксперименты писателя в области формы и содержания художественного произведения достигли уровня абсурдности в его втором романе «Сын орла. Падение», с помощью которого он будто пытался выяснить, до какой степени неясности может доходить сюжет, при том чтобы произведение оставалось художественным. Главный герой романа, бывший активный функционер некой, судя по всему, тайной организации, возвращается в родную деревню из города, где его постигло «падение» — насколько можно понять, профессионально-личностного характера. В деревне он мучительно пытается осмыслить причины этого падения, вспоминает предшествовавшие ему события, беседует с родственниками и бывшими соратниками. Текст изобилует отдельными «картинками» из прошлого героя, упоминаниями неких важных событий, разговорами о каких-то деталях деятельности членов организации. Ничто в тексте не указывает на то, чем именно занимался герой и его организация, что привело его к «падению», когда все это происходило, и даже в какой арабской стране. Читатель ожидает, что смысл сюжета прояснится в двух сегментах романа, вынесенных автором в конец и озаглавленных «Приложения», однако этого не случается. Последний из указанных сегментов содержит отрывки из дневника героя, из которых можно сделать вывод о том, что герой начал терять душевное равновесие после исчезновения — скорее всего, убийства членами организации — своей соратницы, которая была от него беременна. Полная неясность сюжета романа заставила некоторых критиков предположить, что он является лишь первой частью какого-то более крупного литературного проекта, однако сам автор не дал никакого повода для подобного предположения.

В повести «Черный вкус, черный запах» (2008) Али аль-Мукри впервые в йеменской прозе самостоятельной темой стала жизнь ахдам, касты йеменских «неприкасаемых» [14]. По неизвестной причине аль-Мукри постарался придать своему сочинению эпатажно-сенсационный характер. Герой-повествователь, в тринадцатилетнем возрасте случайно вступивший в любовную связь с молодой представительницей мазайина, еще одной «неполноправной» страты йеменского общества, становится свидетелем казни девушки — забивания ее камнями до смерти, что является традиционным в мусульманском обществе наказанием за прелюбодеяние. Через некоторое время подросток завязывает любовные отношения с младшей сестрой казненной девушки и, опасаясь,

что его возлюбленную также могут казнить, бежит вместе с нею из родного селения. Беглецы находят приют в поселении ахдам, расположенном на окраине Таизза, где проводят семь лет, полностью влившись в жизнь своего нового окружения. Шокирующее описание невообразимой нищеты, антисанитарии, диких сексуальных и алкогольных «утех» и составляет в повести картину повседневной жизни ахдам.

Нет сомнения в том, что писатель ставил перед собой гуманистическую цель — привлечь внимание общественности к ужасающему положению ахдам, анахронизму современного мира, в основном справившегося с проблемой этнической дискриминации. «Обитатели лачуг, — говорит герой-повествователь, — не боялись смерти. Если умирал человек, приблизившийся к тридцатилетнему возрасту, они считали, что для хадима это нормально, так как лучше умереть в этом возрасте, чем продолжать страдать от бесчисленных заболеваний, которые после двадцати пяти уже трудно, а после тридцати лет просто невозможно переносить» [14, с. 73–74]. «Мы спим в собственной грязи, не зная, что такое омовение, — рассуждает один из персонажей повести. — Мы мочимся и испражняемся там же, где принимаем пищу и где играют наши дети. Мы ходим в одной и той же одежде, пока она не истлеет от грязи и сама не сползет лоскутами с наших тел. А если нам больше нечего надеть на себя, мы ходим просто голыми. Если кто-то из нас появится в городе в полуголом виде, никто даже не обратит на него внимания и не даст ему чего-нибудь, чем можно прикрыться. Они считают, что для ахдам ходить полуголыми — норма» [14, с. 74].

Хотя подобные пассажи в повести и вызывают у читателя сочувствие и сострадание к ахдам, а добродушие и легкость нрава некоторых ее персонажей — симпатию, изображенные писателем нравы «неприкасаемых» едва ли способны заставить кого-либо относиться к ним как к нормальным представителям рода человеческого. Бесконечное «смакование» автором отвратительных физиологических актов, сексуальных извращений и оргий, происходящих среди нечистот, — все это воспринимается как картина жизни полуживотных, а не нормальных людей, оправдывая, таким образом, осуждаемое самим автором представление йеменцев о том, что посуду, к которой прикоснулся хадим, отчистить нельзя, ее можно только выбросить.

Некоторые критики повести сочли, что подобное смакование «грязи» потребовалось писателю для того, чтобы ярче передать весь ужас повседневной жизни ахдам. Другие посчитали, что «грязь» — по логике автора — является лишь следствием дискриминации «неприкасаемых». Третьи вообще высказали сомнение относительно правдоподобности всего описанного. Сам же автор ни в одном из своих интервью не ответил на вопрос о том, откуда он почерпнул свои представления о жизни ахдам, сообщив лишь, что некие представители «неприкасаемых», прочитавшие повесть, сочли описанное достаточно близким к их реальной жизни. Так или иначе, повесть, несмотря на обилие в ней указанной «грязи» и некоторую сюжетную «рыхлость», вызвала большой интерес у критиков и читающей публики — благодаря необычности и вместе с тем актуальности темы.

Несомненным достижением в области большой реалистической прозы Йемена стал новый роман Ахмеда Зейна «Американский кофе» (2007), объединивший в себе черты романа психологического, социально-политического и городского [15]. Писатель очень точно изобразил жизнь Саны середины 1990-х годов через ее восприятие «отчужденным» героем, представителем той части йеменской интеллигенции, которая, усвоив ранее идеи борьбы за демократическое переустройство общества, оказалась в состоянии

растерянности перед лицом новых общественных реалий объединенного Йемена. Полные рефлексии мысли и фантазии героя, наблюдаемые им картины городского интерьера, сцены уличной жизни, разговоры в харчевнях и общественном транспорте — все это выписано автором настолько реалистично, что заставляет читателя ощутить себя находящимся на месте героя, в атмосфере жизни столицы тех лет.

Герой романа по имени Ареф, страдающий от ощущения собственной никчемности, «маргинальности» в жизни, мечтает о том, чтобы у него была собственная «история» — история человека-борца, которому есть что вспомнить и чем гордиться. В моменты обострения этого ощущения Арефу хочется плюнуть в лицо Михаила Горбачева, чей выцветший портрет, вырезанный из какого-то журнала, висит в прихожей его квартиры. Именно Горбачева Ареф считает виновником краха революционно-демократического движения в Йемене — краха, лишившего Арефа возможности творить собственную «историю борца». Случайное участие Арефа в демонстрации протеста против повышения цен на товары первой необходимости, вызванного началом действия программы МВФ по реструктуризации йеменской экономики, и его последующее недолгое пребывание в полицейском участке дают ему повод попытаться убедить самого себя в том, что у него появилась «история». Демонстрация протеста служит фактически завязкой сюжета, имеющего, впрочем, нелинейную композицию.

В действительности история с демонстрацией важна для Арефа — что он и сам, в конце концов, с горечью осознает — не потому, что способна повисить его самооценку (она и не способна), а потому что позволяет ему привлечь к себе внимание Али, женщины, вместе с которой он учится на курсах английского языка при Британском совете в Санае и в которую тайно влюблен. Али, сторонница демократических идей, видела Арефа на демонстрации, и в их разговорах на эту тему Ареф пытается создать у нее впечатление о том, что участие в демонстрации было лишь небольшим эпизодом его личной «истории борца». Размышления Арефа о развитии его отношений с Алией, о том, какое впечатление на нее производят или могут произвести его слова, составляют в романе значительную часть повествования. На самом же деле отношения Арефа с Алией не развиваются, а наоборот, постепенно угасают, так же, как угасает надежда Арефа на обретение собственной «истории». Наблюдая в финале романа за поведением обезьян, содержащихся в клетке на крыше дома, в котором он живет, Ареф осознает, что в действительности не имеет никаких идеалов, за которые готов бороться; все его мечты о собственной «истории» связаны лишь с банальным желанием произвести впечатление на Алию или любую другую женщину.

Хотя по отношению к размышлениям Арефа об Алие и самом себе восприятие им окружающей действительности занимает в повествовании второстепенное место, именно изображение этой действительности и позволяет писателю объяснить состояние души героя, типичное для многих йеменцев его поколения. Все то, к чему они стремились: многопартийность, свободные выборы, свобода печати и слова, равенство граждан перед законом — формально, но не в действительности — уже достигнуто, причем не благодаря их усилиям, а просто в силу сложившихся в мировой политике обстоятельств, «подаривших» эти мнимые «победы» не им, а правящему режиму. «Многие из тех, — говорит автор, — кто в прошлом творил историю, оказались теперь в будущем, то есть потеряли прошлое. Например, бывшим борцам за объединение Йемена после объединения стало просто не за что бороться, то есть у них не стало борьбы (если не принимать во внимание те статьи и речи, в которых говорится о том, что одна страна прибрала к

рукам другую), а точнее говоря, и самой жизни. То же самое можно сказать и о тайных борцах за свободу, чью тайную борьбу объединение страны просто лишило смысла: теперь любой дед, любой подросток, любой сумасшедший и извращенец могут говорить все, что им вздумается, на улицах, в транспорте, за столиками в харчевнях. Могут критиковать и проклинать не только членов правительства, но и лично президента. Президент ведь сказал, что не по-божески было бы морить людей голодом и заставлять их при этом молчать. Поэтому его окружение себе оставило обед, а народу — возможность высказываться» [15, с. 10].

Результаты политической активности, начавшейся в стране после объединения, уже к середине 1990-х годов сделали очевидным для всех тот факт, что единственной целью всех действующих политических сил является получение доступа к властной «кормушке». Для традиционного менталитета это, впрочем, не было большой неожиданностью. Нигилистическое и одновременно потребительское отношение к политической деятельности приобрело массовый характер. Даже демонстранты, протестующие против повышения цен, делают это — как явствует из романа — не столько из искренних побуждений, сколько из желания получить небольшое вознаграждение от одной из политических группировок.

Сана в романе предстает городом контрастов, в котором удручающая нищета большинства населения соседствует с вызывающей роскошью «хозяев жизни», традиционные племенные ценности вступают в противоречие с ценностями эпохи потребления, невероятная грязь окружает сияющие импортными товарами супермаркеты. В сравнении с резиденцией Британского совета, таким островком цивилизации, где происходит существенная часть действия романа, облик самого города непригляден, порой отвратителен.

Отражение в романе нашли практически все значительные события и явления в жизни Йемена первой половины 1990-х годов: предвыборные баталии и политическая коррупция, чиновничий произвол и рост безработицы, обнищание населения и строительство элитных торговых заведений, стрельба и взрывы на улицах городов и похищения иностранцев племенами с целью оказания давления на правительство, демонстрации протеста против повышения цен и экстрадиции йеменцев из Саудовской Аравии.

В завершение этого краткого обзора наиболее ярких произведений «большой» йеменской прозы второй половины первого десятилетия XXI в. можно сделать вывод о том, что нынешнее поколение йеменских прозаиков более смело, чем писатели предыдущих десятилетий, экспериментирует в области формы и содержания своих произведений, не ограничиваясь при этом лишь йеменской тематикой. В отличие от своих предшественников эти новые йеменские прозаики не похожи один на другого; их интересуют совершенно разные стороны объективной и субъективной реальности, изображаемые ими с использованием самых разнообразных художественных средств. В отдельных случаях эти авторы выступают даже зачинателями новых художественных методов или тематических направлений в арабской литературе в целом, примером чему служит творчество Ваджди аль-Ахдаля и Абд ан-Насера Муджалли. Все это можно считать началом выхода йеменской прозы из «маргинального» по отношению к более развитым арабским литературам положения, в каком она пребывала до конца XX в.

Литература

1. *аз-Зубейр Набиля*. Иннаху джасади (Это мое тело). Каир, 2000.
2. *аль-Ахдаль Ваджди*. Кавариб джабалиййа (Горные челны). Сана, 2002.
3. *Хейсам Хинд*. Мулюк ли-Сама' аль-Ахлям ва-ль-Амани (Повелители Небес Мечтаний и Желаний). Сана, 2003.
4. *Зейн Ахмед*. Тасхих вад' (Подтверждение статуса). Бейрут, 2004.
5. *Суворов М. Н.* Художественная проза Йемена (1940 — середина 2000-х годов). СПб., 2010.
6. *аль-Ахдаль Ваджди*. Файласуф аль-Карангина (Философ аль-Карантины). Сана, 2007.
7. *аль-Ахдаль Ваджди*. Биляд би-ля Сама' (Страна без Неба). Сана, 2008.
8. *Муджалли Абд ан-Насер*. Джуграфийат аль-ма' (География воды). Сана, 2009.
9. *Абд аль-Фаттах Самир*. Ривайат ас-саййид М (Повесть господина М). Сана, 2007.
10. *Абд аль-Фаттах Самир*. Ибн ан-наسر. Ас-Сукут (Сын орла. Падение). Сана, 2008.
11. *Абд аль-Фаттах Самир*. Ранин аль-матар (Шум дождя). Сана, 2001.
12. *Абд аль-Фаттах Самир*. Раджуль аль-кашш. Ля'бат аз-закира (Соломенный человек. Игра памяти). Сана, 2006.
13. *Абд аль-Фаттах Самир*. Ра' аль-бахр (Буква Р в слове море). Сана, 2006.
14. *аль-Мукри Али*. Та'м асвад, ра'иха сауда' (Черный вкус, черный запах). Бейрут, 2008.
15. *Зейн Ахмед*. Кахва амиркиййа (Американский кофе). Бейрут, 2007.